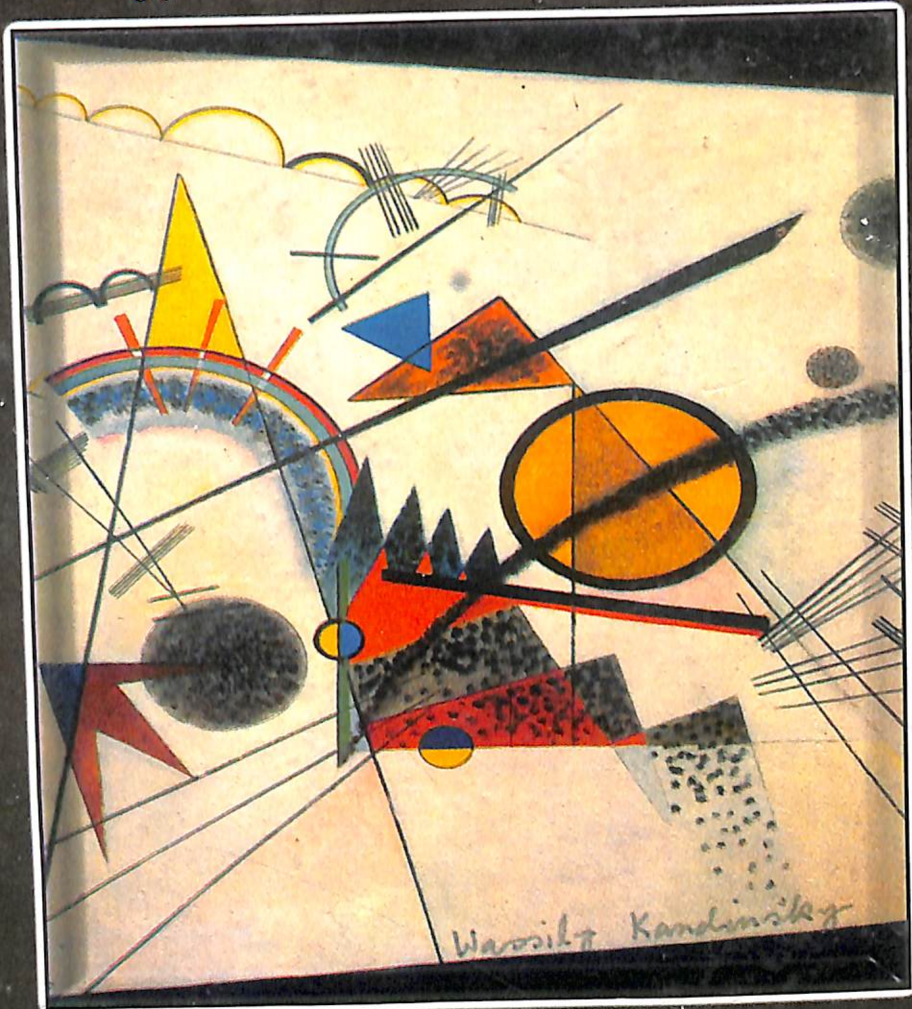
# ہرچرن چاؤلہ

## فن اور شخصیت



| | | |
|---|---|---|
| پیدائشی نام | : | ملکہ مہر نگار |
| قلمی نام | : | نگار عظیم |
| جائے پیدائش | : | میرٹھ (یوپی) |
| تعلیم | : | ایم۔اے (آرٹس) |
| | | ایم۔اے، پی ایچ ڈی (اردو) |
| تصانیف | : | عکس (افسانوی مجموعہ) |
| | | گہن (افسانوی مجموعہ) |
| | | منٹو کی دس کہانیاں (ایک تجزیاتی مطالعہ) |
| | | ازبیکستان میں تیرہ دن (سفرنامہ۔ زیرِ طبع) |
| | | منٹو کا سرمایۂ فکر و فن |
| | | سفر نامہ ازبیکستان |
| | | ہرچرن چاولہ: فن اور شخصیت (مرتب) |
| مشغلہ | : | درس و تدریس |
| پتہ | : | H-3، بٹلہ ہاؤس، جامعہ نگر، دہلی۔ ۱۱۰۰۲۵ |
| فون | : | 011-26928382 |

# ہر چرن چاولہ: فن اور شخصیت

مرتب: نگار عظیم

# ہرچرن چاولہ

## فن اور شخصیت

مرتب:

نگار عظیم

ناشر:




**تخلیق کار پبلشرز**

104/B۔یاور منزل، آئی بلاک، لکشمی نگر، دہلی۔ ۱۱۰۰۹۲

نام کتاب : ہرچرن چاولہ: فن اور شخصیت
مصنف : نگار عظیم
پتہ : H-3، بٹلہ ہاؤس، جامعہ نگر، نئی دہلی۔۱۱۰۰۲۵، فون: ۲۶۹۲۸۳۸۲
تعداد : چار سو

ناشر : انیس امروہوی

○تخلیق کار پبلشرز
104/B- یاور منزل، آئی بلاک، لکشمی نگر، دہلی۔۱۱۰۰۹۲

سرورق : مسعود التمش
کمپوزنگ : لیزر پوائنٹ، 1710، دکھنی رائے اسٹریٹ، دریا گنج، دہلی۔۱۱۰۰۰۲
مطبع : مینک آفسیٹ پروسس، گرورام داس نگر ایکسٹینشن، لکشمی نگر، دہلی۔۱۱۰۰۹۲

ملنے کے پتے

○ موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹۔ گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی۔۱۱۰۰۰۲
○ اہلووالیہ بکڈپو، ۴۵/۹۹۸۸۔ نیو روہتک روڈ، دہلی۔۱۱۰۰۰۵
○ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، گلی وکیل، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی۔۱۱۰۰۰۶
○ مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی۔۱۱۰۰۰۶
○ ایجوکیشنل بک ہاؤس، شمشاد مارکیٹ، اے ایم یو، علی گڑھ۔۲۰۲۰۰۲

ISBN-81-87231-46-7
2003
Rs. 150.00

T.P.:0115
HARCHARN CHAWLA:
FUN AUR SHAKHSIYAT
Comp. by : NIGAR AZEEM
TAKHLEEQKAR PUBLISHERS
104/B-YAWAR MANZIL, I-BLOCK, LAXMI NAGAR, DELHI-110092
E-mail:qissey@rediffmail.com
Ph : 2244 2572

پروفیسر

**گوپی چند نارنگ**

کے نام

جن کی رہنمائی سے یہ کتاب

منظر عام پر آسکی

# ترتیب

# عرضِ مرتّب

نگار عظیم

۶ر دسمبر ۲۰۰۱ء کو اردو ادب کا ایک درخشندہ ستارہ اچانک آنکھوں سے اوجھل ہو گیا۔ ادبی دنیا پر غم کے بادل چھا گئے۔ بہت سی آنکھیں پرنم ہوئیں، بہت سی حیران۔ میں تو تارک الوطن کی ایسی موت کو شاید ہی بھول سکوں۔

کسی بھی تخلیق کار کا یہ آخری سفر ایک طرح سے ابتدائی سفر بھی ہوتا ہے کہ اس نے جو اثاثہ چھوڑا ہے وہی اس کا زندگی بھر کا سرمایہ ہے۔ بعض مرتبہ اس اثاثے سے ایسی ایسی نایاب چیزیں نکل آتی ہیں جو جواہر پاروں کی شکل لے لیتی ہیں اور پھر برسہا برس تک یہ تحقیقی سفر جاری رہتا ہے۔ تخلیق کار کا ذہنی سفر تجربے اور احساس کی آمیزش کے ساتھ ساتھ زندگی کے آخری سانس تک جاری رہتا ہے۔ وہ جس ماحول میں جیتا ہے اس کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ چاولہ صاحب کی افسانہ نگاری دوہرے یعنی مشرقی اور مغربی ماحول کی عکاس ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کا پہلا حصہ وہ ہے جس میں انہوں نے ہندوستان کے ماحول، کردار، واقعات اور کلچر کو اپنی تخلیق کا محور بنایا۔ دوسرا حصہ وہ ہے جو یورپین کردار، ماحول، واقعات اور حادثات پر مبنی ہے۔ پہلے حصہ میں جذباتیت شامل ہے۔ یہ وطن کی مٹی کی کرشمہ سازی ہے۔ دوسرے حصے میں وہ تجربات ہیں جو وقت اور حالات کی دین ہیں۔ ان دونوں کے درمیان ایک حصہ اور بھی ہے جو اپنے وطن اور اپنی سرزمین سے کٹ گیا ہے جسے دوسری جگہ پنپنے کے لئے سازگار زمین میسر نہیں۔ ایسے میں وہ کن حالات سے دوچار ہوتا ہے اس کے منفی اور مثبت اثرات وہ کس حد تک قبول کرتا ہے، اس کی خود کی ہیئت کیا رہ جاتی ہے، اور اس میں خود مصنف کی شخصیت کا کتنا عمل دخل ہوتا ہے۔ اپنے وطن سے کئی سمندر دور تارک الوطن تیز رفتار بھاگتی دوڑتی زندگی میں طرح طرح کے مسائل سے جوجھتا ہے۔ عیش و عشرت بھی پاتا ہے تو کیا وطن عزیز اور اس کی سوندھی مٹی کو فراموش کر پاتا ہے؟ چاولہ صاحب اس راہ سے گزرے ہیں، پیروں کے چھالوں کو سہا ہے، ان زخموں کا نمک چکھا ہے، اس کے ذائقہ سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ ''سچ جیسے سپنے'' کے دیباچے میں فرماتے ہیں: ''۱۹۴۷ء میں گھر سے نکالا گیا۔ ۱۹۷۱ء میں خود نکلا۔ کچھ پودے ایک مرتبہ جڑ سے اکھڑ جائیں تو دوسری جگہ مشکل سے ہی Replant ہو پاتے ہیں''۔

اس بے یقینی کی کوکھ سے ہی 'گھوڑے کا کرب' اور 'گنگا کو واپسی' جیسی تخلیقات نے جنم لیا، جوصرف انہیں کا حصہ تھیں۔

مجھے یہ کہتے ہیں کہ کوئی عار نہیں کہ چاولہ صاحب کو ہندوستانی اردو ادب میں جو مقام ملنا چاہئے تھا اس سے وہ محروم رہے۔ وجہیں کئی ہو سکتی ہیں ۔لیکن قلمکار وجوہات کی زد میں آخر کب تک آتا رہے گا؟

میں چاولہ صاحب کی شخصیت اور تخلیقات کو تقریباً بیس برسوں سے پڑھتی رہی ہوں۔ پانچ دہائیوں پر محیط اس تخلیقی سفر میں انہوں نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا اور ناقدین اور دانشوران ادب نے بھی ان کے فن کو بخوبی سراہا۔ میں تو اس ذخیرے کو سمیٹنا چاہتی تھی ۔میری دلی خواہش تھی کہ افسانہ نگاری میں ان کی منفرد حیثیت اور معنویت کھل کر واضح ہو سکے۔ چاولہ صاحب نے میری اس خواہش کا نہ صرف احترام کیا بلکہ میری مدد بھی کی ۔لیکن افسوس کہ یہ کام ان کی زندگی میں مکمل نہ ہو سکا، ان کے گزر جانے کے بعد جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا انہیں اگر بیان کروں گی تو یہ عرض بہت طویل ہو جائے گی۔

اب جبکہ ان کی شخصیت اور فن پر یہ کتاب منظر عام پر آ رہی ہے تو مجھے پوری امید ہے کہ ان کے فن پر سوچنے سمجھنے اور غور وفکر کرنے کی راہیں مزید ہموار ہونگی۔ تبھی اس کتاب کو منظر عام پر لانے کا مقصد بھی پورا ہو سکے گا۔ ماہ دسمبر میں چاولہ صاحب کو گزرے ہوئے پورا ایک برس بیت چکا ہوگا اور مجھے یقین ہے کہ ان کی پہلی برسی پر اس کتاب کی رسم اجراء عمل میں آ سکے گی۔ میں شکر گزار ہوں ان تمام اہل قلم حضرات کی جنہوں نے انتہائی مصروفیتوں کے باوجود میری گزارش پر اپنے قلم کو جنبش دی خاص طور پر محترمہ قرۃ العین حیدر صاحبہ کی۔ طبیعت ناساز ہونے کے باوجود انہوں نے چاولہ صاحب کے لئے چند جملے مجھے ڈکٹیٹ کرائے جوگندر پال صاحب کی محبتوں کی میں دل سے قائل ہوں لیکن چاولہ صاحب بھی اس کا ثبوت دے گئے۔ پہلی گذارش پر لکھا ہوا مضمون چاولہ صاحب اپنے ساتھ لے گئے۔اب دوسری گذارش پر پال صاحب نے پھر میری حوصلہ افزائی کی۔ ہر چند کہ اس میں چاولہ صاحب کی شخصیت کا عمل دخل بھی رہا ہوگا۔ میں معافی کی خواستگار ہوں ان حضرات سے جو اس میں شریک نہ ہو سکے۔ کہ اب اور دیری ممکن نہیں تھی۔

۸/اگست ۲۰۰۲ء

# پیش لفظ

پروفیسر گوپی چند نارنگ نائب صدر ساہتیہ اکادمی نئی دہلی

ہرچرن چاولہ ناول تو بھٹکے ہوئے لوگوں پر لکھتے ہیں لیکن اصلاً وہ پہنچے ہوئے لوگوں میں سے ہیں اور مدتوں پہلے اُس زمانے میں اُنھوں نے ناروے میں اپنی منزل کو جالیا تھا جب اچھے اچھوں کو ناروے کی خبر نہیں تھی۔ یوں بھی داوٗد خیل سے موسیٰ خیل کا فاصلہ بہت ہے اور پھر وہ میانوالی سے کندیاں اور کندیاں سے بیکانیر اور بمبئی پہنچ گئے۔ میری ملاقات اُن سے رسالوں کے ذریعے اس زمانے میں ہونا شروع ہوئی جب وہ ''ناروی'' بن چکے تھے۔ ناروے اور سکنڈی نیویا سنہری پریوں کا دیس کہلاتا ہے لیکن چاولہ صاحب کہانیاں ''گھوڑے کا کرب'' اور ''چراغ کے زخم'' جیسی لکھتے ہیں جن سے درددل کی صدا آتی ہے۔ انسان بظاہر بودوباش کہیں کی اختیار کرلے، اصل مٹی کی بوباس جاتی نہیں۔ خواہش بھیس بدل کر بھی خواہش ہی رہتی ہے۔ انسان لاکھ ترکِ وطن کرے، قدم زمین چھوڑ دیتے ہیں لیکن زمین قدموں سے لپٹی رہتی ہے اور ساتھ ساتھ چلتی ہے، یہ گرد جھاڑی بھی نہیں جاتی۔ تہذیب کے سایے جو ہمارے نظر آنے والے اور نظر نہ آنے والے کل کو محیط ہیں، ہماری پسند نہ پسند، ہماری عادتیں، اقدار، طور طریقے، رویے، سوچ کے زوایے، مزاج، ترجیحات، محبت نفرت، عاشقی معشوقی، رشتوں کے جال، جب دوسری فضا میں پیوندکاری ہوتی ہے تو آویزش وپیکار کی نت نئی صورتیں سامنے آتی ہیں۔ نہ صرف ماضی حال سے بلکہ حال حال سے ٹکراتا ہے۔ اسی طرح فقط پرایوں ہی سے نہیں، اَپنوں سے بھی اور اَپنوں بھی کیا خود اپنے سے بھی بیگانگی کی بو آنے لگتی ہے۔ وجود جو یوں بھی وحدت آشنا نہیں، اور بھی لخت لخت ہوجاتا ہے۔ ہرچرن چاولہ تقریباً چالیس سے اُوپر برسوں سے انسان کے باطن اور ظاہر کی اس کتھا کا بکھان کررہے ہیں۔ ان کا قلم اُردو، ہندی، پنجابی تینوں زبانوں میں رواں ہے۔ سات افسانوی مجموعے، تین ناول، ترجمے، اور سفرنامے اور یادوں کا البم اس پر مستزاد، ناروے کی کان میں بھی ایک سے ایک ہیرا پڑا ہوا ہے۔ ان

مسائل پر ہر کسی ایک کا اجارہ نہیں۔ لیکن ایک کام تو ہر چرن چاولہ نے ایسا کر دیا جو کسی دوسرے سے نہ بن پڑا۔ یہ دونوں ملکوں، دو تہذیبوں، دو ادبی روایتوں کے درمیان پل بنانے کا کام تھا جو انہوں نے کیا اور اس خوبی سے کیا کہ برابر آون جاون جاری ہے، یعنی یک طرفہ نہیں دو طرفہ۔ مثلاً انہوں نے نہ صرف آنڈرسن کی ''ننھی جل پری'' اور کنوت ہاسن کی ''وکٹوریہ'' کو اُردو قالب میں پیش کیا بلکہ ناروے کے بہترین افسانوں کا نہایت عمدہ انتخاب بھی اُردو قارئین کے لیے شائع کیا، نیز ہندوستان کے تقریباً ساٹھ افسانہ نگاروں کی تخلیقات پر مشتمل ایک نہایت جامع انتھالوجی نارویجین زبان میں بڑے اہتمام سے ناروے کے بہترین پبلشر سے شائع کرائی جس سے معاصر ہندوستانی ادبیات سے ناروے والوں کی شناسائی کا دائرہ بڑھا۔ ان سب کاموں کے لیے جم کر بیٹھنے کی ضرورت ہے۔ تعجب ہے کہ اک چکر ہے میرے پاؤں میں زنجیر نہیں کے مصداق ہر چرن چاولہ ملکوں ملکوں گھومتے اور گھاٹ گھاٹ کا پانی پیتے ہیں۔ ان کی رفتار قابل رشک ہے، بڑی ہمت، ولولے اور لگن کے آدمی ہیں۔ اور اب جو نگار عظیم ان کی خدمات کو زندہ جاوید بنانے کا جتن کر رہی ہیں تو ان کی بھی نیکی ہو۔ خدا ان سب کو خوش رکھے اور سلامت باکرامت کہ ایں دعا از من واز جملہ جہاں امین باد۔

۲۰ر جنوری ۲۰۰۰ء

# ہرچرن چاولہ: ایک متحرک افسانہ نگار

ڈاکٹر وزیر آغا مدیر ادبی مجلہ ''اوراق'' لاہور

میں نے ہرچرن چاولہ کو جتنا پڑھا ہے بغور پڑھا ہے اس سے مجھ پر یہ عجیب وغریب اِنکشاف ہوا ہے کہ ہرچرن چاولہ اپنے ان افسانوں کے عقب میں جاکر ''مثالی پلاٹ'' اور ''مثالی کردار'' کو چھونے کی کوشش میں ہیں۔ جس طرح لاتعداد جملوں کی بنت میں گرائمر بطور ایک ''سسٹم'' سدا موجود رہتی ہے جس کے قاعدوں اور کلیوں کے مطابق جملے وجود میں آتے ہیں اس طرح تمام افسانوں کے تاروپود میں ایک ''مثالی کہانی'' بھی موجود ہوتی ہے جس کی ساخت کے مطابق مختلف قد کاٹھ کی کہانیاں جنم لیتی ہیں۔ لیوی سٹراس نے یہی بات اساطیر کے سلسلے میں کہی تھی۔ اس نے کہا تھا کہ جملہ اسطوری کہانیوں کے عقب میں ایک ''مہا اسطور'' بطور گرائمر، سسٹم یا ماڈل باآسانی نظر آسکتی ہے۔ اکثر افسانہ نگار لاشعوری طور پر کہانی کی گرائمر یا ماڈل کو بروئے کار لاتے اور اس کی ساخت کے تابع ہوکر کہانیاں تراشتے چلے جاتے ہیں اور نقاد حضرات یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ افسانہ نگار نے کس فنکارانہ انداز سے کہانی کی گرائمر کو افسانے کی بنت کاری میں برتا ہے۔ مگر بعض اوقات افسانہ لکھتے ہوئے افسانہ نگار شعوری طور پر بھی کہانی کی گرائمر کو چھونے لگتا ہے اور اس مثالی پلاٹ یا کردار کو منکشف کرنے لگتا ہے جو عام قاری کو دکھائی نہیں دیتا۔ گرائمر یا سسٹم کو چھونے کی بہترین مثال موسیقی فراہم کرتی ہے جہاں بعض اوقات موسیقار کوئی مقبول گیت گاتے گاتے یکایک اس کلاسیکی راگ کی ایک جھلک دکھاتا ہے جو اس گیت میں بطور گرائمر استعمال ہوا ہے۔ یہ بے حد مشکل کام ہے کہ کسی گیت کے منفرد اسلوب کو مسخ کیے بغیر اس راگ کو منکشف کیا جائے جس کی بنیاد پر یہ گیت قائم ہے۔

کلاسیکی راگ راگنیوں کا ایک اپنا میدان ہے جس میں گلوکار اپنا فنی کمال دکھاتا ہے اور گیت یا غزل کی گائیکی کا ایک الگ میدان ہے جس میں موسیقار کسی نہ کسی راگ کی بنیاد پر

اپنے فن کا مظاہرہ کرتا ہے۔ مگر گیت یا غزل گاتے ہوئے اس راگ کو منکشف کرنا جو پس منظر میں موجود ہے، ایک بے حد مشکل کام ہے۔ یہی حال افسانے کا ہے۔ بعض افسانے مثالی کہانی، کو موضوع بناتے ہیں مثلاً غلام عباس کا افسانہ ''آنندی'' اور کرشن چندر کا ''زندگی کے موڑ پر'' یا ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' مگر بیشتر افسانوں کے متحرک کرداروں اور فعال پلاٹوں کی گھما گھمی میں وہ مثالی کہانی چھپی رہتی ہے جو ان کے تار و پود میں رچی بسی ہوتی ہے۔ البتہ بعض اوقات ایسے افسانے بھی لکھے جاتے ہیں جن میں افسانہ نگار پلاٹ اور کرداروں کی دنیا کو بیان کرتے ہوئے ''مثالی کہانی'' کی جھلکیاں دکھانے لگتے ہیں۔ ویسے یہ کام ہے جان جوکھوں کا!

ہرچرن چاولہ کے بیشتر افسانوں میں یہی صورتحال نظر آتی ہے۔ مثلاً ان کا افسانہ ''ققنس'' دیکھئے جس میں واحد متکلم اپنے ان جینرک (Generic) ناموں کو نشان زد کرتا ہے جو پوری انسانی تاریخ میں بکھرے پڑے ہیں اور یہ تاثر دینے کی کوشش کرتا ہے کہ ایک ہی کردار، شخص یا نام ہر زمانے میں بطور اوتار جنم لیتا ہے۔ یہی انداز ''تیری کہانی'' کا ہے جس میں مثالی کہانی کی نشاندہی کی گئی ہے۔ دیگر افسانوں میں بھی افسانہ نگار عام کرداروں اور پلاٹوں کے اعماق میں جھانکتا دکھائی دیتا ہے تا کہ اصلی ساخت یا ماڈل کو چھو سکے۔ مگر، جیسا کہ میں نے اوپر کہا، یہ کام ہے بڑے جان جوکھوں کا...... بالکل جیسے کوئی شخص نیاگرا آبشار کو ایک رسی کے ذریعے عبور کرنے کی کوشش کرے۔ ظاہر ہے کہ اگر وہ اپنا توازن برقرار نہ رکھ سکے گا تو کسی ایک طرف جھک کر لڑکھڑانے لگے گا۔ ہرچرن چاولہ کے ان افسانوں میں بھی اس قسم کی لڑکھڑاہٹ کہیں کہیں محسوس ہوتی ہے مگر ہمیں اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ہرچرن چاولہ ایک نئے میدان میں سفر کر رہے ہیں اور نئے میدان میں سفر کرنے والوں کو بنے بنائے راستے نہیں ملتے۔ انہیں اپنے لیے نئے راستے تراشنے پڑتے ہیں ایسے میں اگر تیشہ الٹا سیدھا پڑ جائے تو اغماض و درگزر سے کام لینا چاہیے۔

ہرچرن چاولہ ایک منجھے ہوئے افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اردو اور ہندی، دونوں زبانوں میں زندہ رہنے والی تخلیقات پیش کی ہیں۔ بالخصوص یادنگاری کے سلسلے میں انہوں نے خاصی مقبولیت حاصل کی ہے۔ یادنگاری اصلاً اس افسانوی مواد کا بے محابا اظہار ہے جو افسانے کی فنی ساخت میں ڈھلے بغیر اپنی انفرادیت کا احساس دلاتا ہے۔ اس مواد کا سوانحی پہلو بطور خاص متاثر کرتا ہے۔ ہرچرن چاولہ ان چند لوگوں میں سے ہیں (مثلاً غلام الثقلین نقوی اور اشفاق احمد) جنہوں نے یادنگاری کو فن بائی کے درجے تک پہنچا دیا ہے۔

مجھے یہ دیکھ کر بے حد خوشی ہوئی ہے کہ ہر چرن چاولہ اتنا کچھ لکھ لینے کے بعد بھی تخلیقی اعتبار سے تر و تازہ ہیں۔ حالیہ ''صدمے'' نے ان کی تخلیق کاری کو مزید متحرک کر دیا ہے۔ توقع ہے کہ وہ آئندہ برسوں میں بھی اسی طرح مضامین نو کے انبار لگاتے جائیں گے اور ساتھ ہی ساتھ خوشہ چینیوں کو انبار لگنے کی خبر بھی پہنچاتے رہیں گے۔



# ہر چرن چاولہ کی کہانیوں پر ایک نظر

پروفیسر قمر رئیس

برصغیر سے ہزاروں میل دور مغربی ساحلوں پر اردو کی جونئی بستیاں آباد ہوئی ہیں۔ اور نئے مرکز بنے ہیں ان میں اوسلو (ناروے) کا نام بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یوں تو یہاں کئی ایسے افسانہ نگار ہیں جن کی تخلیقات ہندو پاک کے رسائل میں شائع ہوتی رہتی ہیں لیکن ان میں ہر چرن چاولہ کا نام اپنی ایک الگ پہچان رکھتا ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ ایک طویل مدت سے اور بڑے تواتر سے لکھ رہے ہیں۔ افسانہ کے ناقدین ہی نہیں عام قارئین بھی ان کی تخلیقی فتوحات سے مانوس ہیں۔ خاص طور پر انہوں نے ہندو پاکستان کے تارکین وطن کی زندگی ان کے مسائل اور ان کے باطنی کرب کو جس کامیابی سے اپنے افسانوں میں سمویا ہے وہ انہی کا حصہ ہے۔ ان کے بیشتر افسانے ہندو پاک کے قارئین کے لیے ایسی کھڑکیاں ہیں جن سے ترک وطن کرنے والے انسانوں کی بظاہر خوشحال لیکن بباطن نا آسودہ اور المناک زندگی کے نقوش دیکھے جاسکتے ہیں۔

ہر چرن چاولہ سے میری شناسائی اس وقت سے ہے جب انہوں نے ہجرت نہیں کی تھی۔ اس مدت میں جب وطن آتے اکثر مل کر جاتے۔ پچھلے دنوں میں لندن میں تھا تو ان سے فون پر باتیں ہوئیں۔ چاولہ شکل وصورت کے اعتبار سے جتنے یوروپین لگتے ہیں اپنے مزاج کے اعتبار سے اتنے ہی مشرقی ہیں۔ وہ انسانی جذبات کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ انسانی وجود کی شناخت کی اصل کسوٹی اب بھی ان کے نزدیک انسانی قدریں ہی ہیں۔ اور یہ اقدار قومی یا علاقائی تہذیب سے گہرا رابطہ رکھتی ہیں۔ یورپ میں رہ کر وہاں کے علم وادب سے انہوں نے بہت کچھ سیکھا ہے۔ نارویجین زبان کے بے شمار شاہکار افسانوں کا ترجمہ انہوں نے اردو میں کیا ہے۔ یورپ کے افسانوی ادب اور اس کے جدید رجحانات سے بھی وہ واقفیت رکھتے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ وہ اردو افسانے کی روایت کا دامن بھی نہیں چھوڑتے۔ اپنی کہانیوں

میں انہوں نے اظہار و بیان اور تکنیک کے جو تجربے کیے ہیں، ان میں نیا پن ہی نہیں روایت کا احساس بھی جھلکتا ہے اور دونوں کے امتزاج سے کہانی میں ایک معنی خیز وحدت پیدا ہو جاتی ہے۔

چاولہ کی کہانیوں میں تنوع کا احساس قاری کو خاص طور پر متاثر کرتا ہے۔ وہ موضوع کی مناسبت سے کہانی کو ایک نیا قالب دیتے ہیں۔ بیانیہ کے استعمال میں بھی ان کے یہاں یکسانیت کے بجائے تازگی اور نیرنگی کا احساس ہوتا ہے۔ گزشتہ دس بارہ سال کی کہانیوں میں یہ خوبی خاص طور پر نمایاں ہے۔

ان کی کہانیوں میں واقعاتی صورتِ حال اور کرداروں کے جذباتی رشتوں کی آویزش سے ایک ڈرامائی فضا جنم لیتی ہے جو آہستہ آہستہ نقطہ عروج کی سمت بڑھتی اور اکثر ایک چونکا دینے والے موڑ پر ختم ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ان کی کہانیوں کا آغاز پہلے ہی جملے سے قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ چاولہ کو بعض کہانیوں میں استعاراتی فضا بھی اکثر کسی المناک سماجی صورت حال کی ترسیل کا ذریعہ بنتی ہے۔ استعارے ان کے یہاں حقیقت کو مبہم نہیں بلکہ روشن تر بناتے ہیں۔

گھوڑے کا کرب، ایسی ہی پُر تاثر کہانی ہے۔ جس میں یورپ کے ملکوں میں رنگ و نسل کے وحشیانہ امتیاز کے خلاف احتجاج کیا گیا ہے۔ کہانی کا 'ہیرو' ایک معمولی گھوڑا ہے۔ جو گاڑیوں میں جوتا جاتا ہے اس کے مالک بولتے رہتے ہیں۔ وہ ریس میں دوڑائے جانے والے خوب صورت گھوڑوں پر رشک کرتا ہے۔ ایک بار اس کے مالک کا گھوڑا ''گولڈن ایرو (Golden Arrow) اچانک بیمار پڑ جاتا ہے تو مالک جڑی بوٹیوں سے اس کا رنگ بدل کر اسے ریس میں دوڑاتا ہے۔ وہ ریس جیت بھی جاتا ہے۔ مگر لوگ پہچان لیتے ہیں کہ وہ اصلی گولڈن ایرو نہیں ہے اور وہ ریس جیتنے والے گھوڑوں میں سب سے پیچھے ہانک دیا جاتا ہے۔ وہ سوچتا ہے:

> ''میں دوڑایا گیا ہوں اور میں نے دوڑ جیت کر دکھا دی ہے۔ اس سے رنگ کا کیا تعلق ہے؟ نسل کا کیا واسطہ ہے؟ مگر میں کس سے کہوں۔ کیسے کہوں''۔

اوسلو، ہو یا نیویارک یا لندن، نسلی تفریق وہاں بڑی کریہہ سچائی ہے۔ ہندو پاکستان اور دوسرے ملکوں سے تارکین وطن اس ذلت کو برداشت کرنے پر مجبور ہیں۔ وہ محنت صلاحیت اور کارکردگی میں مقامی لوگوں سے کسی طرح کم نہیں۔ وہ نسل انسانی کا ایک حصہ ہیں۔ لیکن انہیں

قدم قدم پر احساس دلایا جاتا ہے کہ رنگ و نسل کے اعتبار سے وہ حقیر اور کم تر ہیں۔ چاولہ کی دوسری کہانیوں میں بھی ایشیائی مہاجرین کے اس کرب کا احساس جھلکتا ہے۔

ہجرت کے مسائل اور اس کی اذیتوں کو چاولہ نے اپنی کہانیوں میں موضوع بنایا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ انہوں نے خود اس کرب کی شدت کو برداشت کیا ہے۔ اس موضوع پر 'امر بیل' گنگا کو واپسی، اتصالی نقطے کا موڑ، اور زمین، ان کی کامیاب کہانیوں میں شمار ہوئی ہیں۔ 'امر بیل' یورپ کی زندگی میں کنزیومرزم کے مہلک اثرات کا احاطہ کرتی ہے کس طرح برصغیر کے سیدھے سادے نوجوان یورپ کی چمک دمک سے مرعوب ہوتے ہیں۔ ان کے خوابوں اور خواہشوں کی باگیں ڈھیلی ہو جاتی ہیں جو انہیں تباہی کی انجانی منزلوں کی طرف لے جاتی ہیں۔

ناہید اور منظور کی پرسکون ازدواجی زندگی پر بھی اسی امر بیل کا سایا پڑتا ہے۔

یورپ میں رہنے والے نوجوان اکثر اپنی ضرورتوں کی خاطر بوڑھے والدین کو بھی بلا لیتے ہیں۔ مگر اجنبی دیار کی زندگی ان کے لیے جہنم بن جاتی ہے۔ وہ اپنے وطن کو یاد کرتے ہیں۔ 'گنگا کو واپسی' کا بوڑھا سوچتا ہے۔

> ''وہاں (وطن میں) اسے لگتا جیسے وقت ایک رنگ برنگی گیند ہے جسے وہ ٹھوکریں لگاتا اپنے آگے لڑھکائے پھرتا ہے۔ اور یہاں اسے ایسا محسوس ہوتا جیسے وقت ایک بدمست گھوڑے کی دم سے بندھی رسی ہے۔ جو اس کے ہاتھوں سے بندھی اسے کھردرے راستوں پر گھسیٹتی پھرتی ہے۔ وہ سوچتا کب یہ رسی ٹوٹے گی وہ اٹھے گا اور کپڑے جھاڑ کر زخم سہلا کر اپنی راہ چل سکے گا''۔

اتصالی نقطے کا موڑ خود کلامی کی نازک تکنیک میں لکھی ہوئی کہانی ہے۔ چندر یورپ میں رہ کر بھی اپنی دھرتی اپنی جڑوں کو بھول نہیں پاتا۔ وہ ان دیواروں کی اینٹوں سے باتیں کرتا ہے۔ جن کو اس نے اپنے مضبوط ہاتھوں سے بنایا تھا۔ وہ آٹھ سال بعد صرف اس مکان کو دیکھنے کے لیے آتا ہے جس کی دیواریں اس نے اپنے ہاتھوں سے اٹھائی تھیں۔ یہاں وہ نت نئے تجربوں سے گزرتا ہے۔

> ''وہ پلنگ پر بیٹھا ہوا سوچنے لگا۔ کسی نے پیچھے سے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا۔ اس نے مڑ کر دیکھا۔ کوئی بھی نہیں تھا۔ مگر ہاتھ کا بوجھ اسے کندھے پر محسوس ہوتا رہا۔ پھر وہ ہاتھ اس کی پیٹھ پر اتر کر اس کے جسم پر گدگدی کرنے لگا۔ تو وہ ہنسنے لگا۔ اپنے آپ اکیلا اکیلا کیونکہ وہ گرمی کا ہاتھ

تھا۔ جس نے اپنی پسینے بھری انگلیوں سے اس کے جسم پر کھجلی کی تھی''۔

تارکین وطن کا ایک بڑا مسئلہ اپنے ان بچوں سے ٹکراؤ ہے جو یورپ کی آب و ہوا میں پل کر بڑے ہوئے ہیں۔ وہ آزادی، آزاد خیالی اور خودنگہداری کی ایک نئی تہذیب میں رنگے ہوتے ہیں۔ 'زمین' میں شیتا اور پریم کی جوان بیٹی ایک یوروپین نوجوان سے شادی کرنے کا فیصلہ کرتی ہے تو وہ اندر ہی اندر سلگتے اور کڑھتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ان کی بیٹی کسی ہندوستانی سے شادی کرتی۔ پریم ہندوستان سے سیب کا ایک پودا لاکر اپنے باغ میں لگاتا ہے۔ انہیں شک ہے کہ اس اجنبی زمین میں وہ میٹھے پھل دے سکے گا۔؟ اس دوران ان کا بیٹا آکاش ایک نارویجین لڑکی سے شادی کرنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ پریم سیب کے پیڑ میں لگے پہلے پھل کو چکھتا ہے تو وہ میٹھا ہوتا ہے۔ اس کی بیوی سنیتا بھی چکھتی ہے تو حیرت کرتی ہے۔ پریم اسے آکاش کے فیصلے سے آگاہ کرتے ہوئے جھجکتا ہے کہ اسے دکھ ہوگا۔ چاولہ کہانی کے آخری جملوں میں اس دھرتی پر انسانوں کی وحدت کا پیغام دیتے ہیں۔

''سنیتا کھڑکی سے سیبوں سے بھرے درخت کی طرف دیکھ کر بولی
ارے یہاں کی دھرتی پر بھی یہ پھل کتنا میٹھا پیدا ہوا ہے!''

پریم نے آکاش کے بارے میں دوبارہ بات کرنے کو منھ کھولا ہی تھا کہ وہ بولی۔ ''خط میں نے پڑھ لیا ہے۔ اسے لکھ دو کہ جلد آجائے اور اس نارویجین لڑکی کو بھی ساتھ لیتا آئے''۔

چاولہ کی کہانی ''بیگم'' میں یورپ کی زندگی کا ایک دوسرا رخ نظر آتا ہے۔ یہ ہے جنسی آزادی۔ یورپ کے لوگوں کے لیے کسی بھی شخص سے جنسی تعلقات ان کے معمولات کا ایک حصہ ہیں۔ نہ حکومت اس میں حائل ہوتی ہے نہ سماج۔ برصغیر کے تارکین وطن، اگر سب نہیں تو بڑی تعداد میں اس جنسی آزادی سے ''شادکام'' ہونے میں تامل نہیں کرتے۔ 'بیگم' میں بھی اسی مسئلہ کے بعض پہلوؤں کو یورپ کے سیاق میں پیش کیا گیا ہے۔

چاولہ کی کہانیوں میں 'منٹو کی طرح منفی کردار بھی ملتے ہیں۔ مگر یہ کردار ایب نارمل (Abnormal) نہیں ہیں۔ اس لیے وہ سماجی دھارے کی مجہول اور منفی قوتوں کی شناخت میں اہم رول ادا کرتے ہیں مثلاً 'بیچ کی بات' میں مہیش کا کردار یا 'کھڑکی' میں روپا کا کردار۔ اپنی بوالہوسی اور خود پرستی کے ہاتھوں یہ دونوں بدترین اخلاقی اور سماجی جرائم کے مرتکب ہوتے ہیں۔ ان کی روح اتنی مسخ ہو جاتی ہے کہ انسان کے روپ میں اسے پہچاننا مشکل ہوتا ہے۔ اس طرح حقیقت نگاری کی ایک نئی سطح سامنے آتی ہے۔

جہاں تک تکنیک کی تازگی کا تعلق ہے چاولہ نے جہاں بیانیہ کی قوت کو آزمایا ہے اور ہمہ

داں راوی کی حیثیت سے کہانی بیان کی ہے وہاں انہوں نے اس میدان میں کئی طرح کے دلچسپ تجربے بھی کئے ہیں۔ 'تین کتے' میں انہوں نے دولت اور سیاسی طاقت کے مجرمانہ استعمال سے پیدا ہونے والی بدعنوانیوں کے راز فاش کیے ہیں 'سوچ نگر آباد رہے گا' اور 'پوری بات کی ادھوری کہانی' میں خود کلامی کی تکنیک سے بکھری ہوئی سماجی حقیقتوں کو انہوں نے کہانی کے کینوس پر اتارنے کی کوشش کی ہے۔

ہرچرن چاولہ اپنی کہانیوں میں سماجی حقیقتوں کے حوالے سے انسانی رشتوں کی شکست وریخت اور کشمکش پر خاص زور دیتے ہیں۔ ان کی ہر کہانی کبھی صفائی سے اور کبھی سرگوشی میں کچھ کہہ کر گزر جاتی ہے۔ ان کی انسانی دوستی کی اساس تعقل پسندی پر ہے اس لیے ان کی کوشش ہوتی ہے کہ عہد جدید کی نئی قدروں اور نئے انسانی رویوں کو حقیر سمجھنے کے بجائے صحت مند روایتی قدروں سے ان کا ہاتھ ملوادیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ اس عمر میں بھی چاولہ کا سوچ نگر آباد ہے اور کچھ کہنے کی خواہش ہی ان سے نت نئی کہانیاں لکھواتی ہے۔



# ہرچرن چاولہ کے نئے افسانے

—————انور سدید

ہرچرن چاولہ اُردو افسانے کے افق پر آزادی کے بعد طلوع ہوئے تھے[1] لیکن ان کے افسانوں کا عقبی دیار خطِ آزادی کے مغرب کی طرف واقع تھا۔ اس دیار کے ساتھ ہرچرن چاولہ کی جتنی یادیں ہیں وہ سب تاریخ آزادی سے پہلے کے زمانے کی یادیں ہیں، اور یہ ان کے افسانوں میں اس طرح جلوہ گر ہوتی ہیں جیسے ہرچرن چاولہ اب بھی چھوڑی ہوئی دھرتی پر ہی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ اور نئی دھرتی میں یا تو ان کی جڑیں اُتر نہیں سکیں یا پھر بدلے ہوئے معاشرتی حالات نے اور نئے فعال کرداروں نے ہرچرن چاولہ کو ان کی مرضی کے مطابق قبول نہیں کیا۔

ہرچرن چاولہ میانوالی کے معروف قصبہ داؤدخیل میں پیدا ہوئے تھے۔ ۲۱ سال تک انہوں نے اس دھرتی پر خوش گوار سانس لیے جو اب پاکستان کی سرزمین ہے۔ ہرچند ان اکیس برسوں میں بھی ہرچرن چاولہ قیدِ مقام کے پابند نظر نہیں آتے اور ملتان، ملک وال، بھیرہ اور راولپنڈی وغیرہ متعدد شہروں میں رہائش اختیار کرتے رہے لیکن یہ سب عارضی اور ضرورت کی رہائشیں تھیں اور وطن داؤدخیل جانے اور اس پتھریلی دھرتی کو جس کے دامن سے سندھ کا دریا پھوٹ رہا تھا، چومنے میں کوئی امر مانع نہیں تھا۔ ان اکیس برسوں میں ہرچرن چاولہ اپنے وطن سے جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جس وقت انہوں نے جوانی کی سرحد پر قدم رکھا تو ان کے جذبات واحساسات کی جڑیں اس مٹی میں گہری اُتر چکی تھیں اور اس مٹی کی خوشبو ان کے جسم وجاں میں سرایت کر چکی تھی۔

---

[1] ہرچرن چاولہ کا پہلا افسانہ دیوان سنگھ مفتون کے رسالہ ''ریاست'' دہلی میں ۱۹۴۸ء میں چھپا تھا، پاکستان میں ان کا اوّلین تعارف رسالہ نقوش نے کرایا۔ اور فی الوقت وہ رسالہ ''اوراق'' کے چند اہم افسانہ نگاروں اور قلمی معاونین میں شمار ہوتے ہیں، اور ان کے افسانے برصغیر کے تمام سربرآوردہ رسائل میں چھپتے ہیں۔ (انور سدید)

ستمبر ۱۹۴۷ء میں داؤد خیل سے دہلی کی طرف روانگی ہرچرن چاولہ کی ذاتی ضرورت تو شاید نہیں تھی لیکن اعلانِ آزادی اور دونوں اطراف کے باسیوں کے طرزِ عمل نے یقیناً اسے اہم ترین ضرورت بنا دیا تھا۔ وہ داؤد خیل سے اسی طرح نکلے جس طرح محمد حسین آزاد ۱۸۵۷ء میں دہلی سے نکلے تھے، دونوں کے سر پر خوف سوار تھا۔ دونوں کے پیچھے تلوار لگی ہوئی تھی، محمد حسین آزاد نے استاد ذوق کا دیوان اپنے فرغل میں چھپا رکھا تھا۔ ہرچرن چاولہ کی متاعِ گراں مایہ ان کی یادیں تھیں، انہوں نے اس البم کو اپنے دل کی اندرونی جیب میں جگہ دے رکھی تھی۔ دونوں کی جان بچ گئی، لیکن روح کہیں پیچھے رہ گئی۔ محمد حسین آزاد کی روح دہلی میں، ہرچرن چاولہ کی روح داؤد خیل میں...... بعد میں محمد حسین آزاد نے دربارِ اکبری لکھ کر اپنے چھوڑے ہوئے دیار کو یاد کیا۔ ہرچرن چاولہ نے افسانے اور البم لکھ کر اپنی یادوں کی تجدید کی اور بچھڑے ہوئے کرداروں کو بازیافت کیا۔

افسانوں کے دو مجموعوں ''عکس آئینے کے'' اور ''ریت، سمندر اور جھاگ'' میں ہرچرن چاولہ نے زیادہ تر اپنی مٹی اور لہو کی پہچان ہی کروائی ہے۔ وہ ملک کے آزاد ہو جانے اور انگریز کی غلامی سے نجات پا لینے پر خوش تھے لیکن دوسری طرف یہ حقیقت بھی عیاں ہے کہ اپنی جنم دھرتی کے چھٹ جانے پر وہ غمِ محرومیِ جاوید سے بھی دوچار تھے۔ یہ المیہ ان کے افسانوں میں بار بار سر ابھارتا ہے اور ان کے فن کو خستگی اور گداز عطا کر دیتا ہے۔ ہرچرن چاولہ ایک ایسے افسانہ نگار نظر آتے ہیں جو رنگ اور نسل کے امتیاز کو غیر فطری تصور کرتے ہیں اور انسانیت کی ان بنیادی قدروں کے فروغ کے آرزومند ہیں جو کسی ایک قبیلے یا فرقے کی میراث نہیں بلکہ پورے عالم انسانیت کی ملکیت اور معاشرتی بقا کی ذمہ دار ہیں۔ ان کے افسانوں میں جب بدی کی کوکھ سے خیر اور نیکی کا گل نوشگفتہ اچانک سامنے آجاتا ہے تو انسان پر اعتماد بحال ہو جاتا ہے، معاشرہ جڑا ہوا نظر آنے لگتا ہے، اور حال سے ماضی کی طرف ہرچرن چاولہ کی مراجعت ان کا ایک بے حد خوش گوار تجربہ محسوس ہوتا ہے۔

ممتاز افسانہ نگار رام لعل نے ایک دفعہ لکھا تھا کہ:

> ''لکھنے والے کے لیے افسانہ نگاری ایک تخلیقی رویہ ہوتا ہے جو زندگی کی کشاکش سے بنتا، بگڑتا اور ایک خاص رُخ اختیار کرتا ہے۔ یہی رویہ اسے زندگی کے بعض دوسرے رویوں کا احترام کرنا بھی سکھاتا ہے اور بعض کو مسترد کر دینے کی جرأت بھی عطا کرتا ہے''۔

ہرچرن چاولہ کے افسانوں کا ذکر آیا تو رام لعل نے لکھا:

"اس ضمن میں ہرچرن چاولہ کا رویہ بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے بعض افسانے اگرچہ ان کے حساس مزاج کی پوری پوری نمائندگی کرتے ہیں لیکن انھیں نئے دور کے بہت سے افسانہ نگاروں کی بھیڑ میں بعض خصوصیات کی بنا پر نمایاں بھی رکھتے ہیں"۔

ہرچرن چاولہ کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ انسان کو انسان ہونے کا بنیادی حق عطا کرتے ہیں اور اس کی تحسین قدرِ انسانیت کے مضبوط، بلند اور اعلیٰ معیاروں سے کرتے ہیں، اس کی مثال ان کے پہلے دور کے افسانوں میں سے "بادشاہ"، "دوسہ"، "آبشار" اور "چاچی گلابی" میں تلاش کی جاسکتی ہے، یہ کہانیاں زندگی کا آئینہ ہیں، بظاہر ان کا وقوع معاشرے کی خارجی سطح پر ہی ہوا ہے اور ہرچرن چاولہ اس واقعے کے تماشائی ہیں لیکن جب یہ افسانے کاغذ کی سطح پر اترے تو یہ تخلیق کے پوتر عمل سے ہوکر آئے تھے۔ بالکل ایسے ہی جیسے آدم علیہ السلام کی پسلی سے حوا نے جنم لیا تھا۔ اس لیے یہ افسانے زندگی کی قاشیں محسوس ہوتے ہیں اور افسانہ نگار تماشے میں شامل ہونے کے باوجود محض تماشائی نظر نہیں آتا۔

ہرچرن چاولہ کی زندگی کے آئندہ چوبیس سال (۱۹۴۷ء تا ۱۹۷۱ء) ہندوستان میں بسر ہوئے۔ ابتدا میں انہوں نے فلمی دُنیا کی سیاحت کی، پھر ریلوے کی سروس میں آگئے اور دہلی، گوڑگانوہ، اور رہتک وغیرہ اضلاع میں پھرتے رہے۔ پھر عالمی سیاحت پر نکل کھڑے ہوئے۔ تین سال مغربی جرمنی میں گزارنے کے بعد فروری ۱۹۷۵ء میں ناروے پہنچے اور اب وہیں مقیم ہیں۔ ہرچرن چاولہ کی زندگی کا یہ سفر زیادہ تر تلاش معاش میں گزرا۔ ان کے پاؤں کا چکر انہیں جگہ جگہ لیے پھرتا رہا اور وہ

"ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں"

کے مصداق نگر نگر گھومتے رہے۔ اس دور میں ان کے افسانوں میں ایسے کردار اُبھرے جو ایک ملک سے دُوسرے ملک میں تلاشِ معاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ ہر ملک کو اپنا وطن شمار کرتے ہیں لیکن اپنی جڑیں کسی مٹی میں اُتار نہیں سکتے اور پھر ایک عجیب نوع کی حزنیہ کیفیت سے دوچار ہوجاتے ہیں۔ ہرچرن چاولہ کے نئے افسانوں میں نمایاں تبدیلی یہ رونما ہوئی ہے کہ ان کے افسانوی کا تناظر تبدیل ہوگیا ہے، ان کے کردار عالمی کینوس پر اپنے نقوش اُبھار رہے ہیں لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ہرچرن چاولہ نے برصغیر کی دھرتی سے اپنا ناتہ قائم رکھا ہے اور بالعموم ایسے اکھڑے ہوئے لوگوں کے افسانے لکھے ہیں جن کی شخصیتیں تارک الوطنی کے دوران کئی حصوں میں بٹ گئیں تھیں۔ ہرچرن چاولہ کے لیے یہ سارا عمل اس لیے عذاب

دو گونہ ہے کہ انہوں نے پہلے دھرتی کو تقسیم ہوتے دیکھا تھا، آبادیوں کے سیاسی تبادلے کا مشاہدہ کیا تھا، اس وقت طمانیت اس بات کی تھی کہ یہ ساری قربانیاں آزادی کے خوابِ شیریں کو ثمریاب کرنے کے لیے پیش کی جارہی تھیں لیکن اب یورپ میں انہوں نے جن لوگوں سے ملاقات کی وہ اپنی دھرتی کو رضا کارانہ چھوڑ کر آئے تھے اور مقاصد میں حصولِ دولت کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ دولت مل جانے کی صورت میں بھی تارکین وطن کی شخصیتوں میں نمایاں تغیر پیدا ہوا اور دولت سے محرومی کی صورت میں بھی شخصیت شکست وریخت کے عمل سے گزری، اور ایسے صدہا افسانے زندگی کے اسٹیج پر جنم لیتے چلے گئے جن کے شاہد صرف ہرچرن چاولہ تھے۔ ایک سچے فنکار کی حیثیت میں انہوں نے ہر تارک وطن کے مسئلے کو اپنی ذات پر وارد کیا اور اس سچ کو آشکار کیا جس کی ماہیئت آتے جاتے موسموں کے درمیان تبدیل نہیں ہوتی لیکن شخصیت کا تضاد ہر قدم پر نئے نئے افسانے اُگا دیتا ہے۔ یہ موضوعات نئے تھے، انہیں نئے ماحول نے پیدا کیا تھا، اور یہ ماحول چونکہ کسی دوسرے افسانہ نگار کا دیکھا ہوا نہیں تھا، اس لیے اس کو ہرچرن چاولہ ہی اپنے فنی عمل سے گزار کر ایک شاہ پارے کے نہیں، متعدد فن پاروں کی صورت دے سکتے تھے، اور انہوں نے اس ادبی خدمت میں تاخیر یا کوتاہی نہیں کی۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہرچرن چاولہ اگر یہ افسانے نہ لکھتے تو ہم تارکین وطن کی زندگیوں کے متعدد گوشوں کے مطالعے اور مشاہدے سے محروم رہ جاتے، اور وہ کاروباری انسان ہماری نظروں سے اوجھل رہتا جو اپنے روز وشب منافقت، مکاری اور جھوٹ پر بسر کرتا ہے۔ اور نسبتوں اور رشتوں کے تقدس کو پامال کرنے سے گریز نہیں کرتا۔ اس کی ایک مثال افسانہ ''توازن'' ہے۔ اس افسانے میں دو بے نام کردار اُبھرتے ہیں، ایک امیر آدمی ہے جس کی بڑی عمر، بڑا بزنس اور بڑا بیوٹی سیلون ہے اس کے پاس صرف ایک چیز چھوٹی ہے......اس کی بیوی...... جو تجربے میں بڑی ہو تو ہو......عمر میں اس سے بہت چھوٹی ہے۔ دوسرا کردار ایک چھوٹا آدمی ہے، اس کی ملازمت چھوٹی ہے، گھر چھوٹا ہے، جان پہچان چھوٹی ہے لیکن خوبصورتی اور جوانی بڑی زبردست ہے۔ یہ دونوں دوست ہیں، لیکن پھر جنس کا طغیان خوبصورتی اور جوانی کے سامنے ٹھہر نہیں سکتا اور دوستی کی قدر اس طغیان میں خس وخاشاک کی طرح بہہ جاتی ہے، افسانہ ''گنگا کو واپسی'' میں اپنے وطن کی سرزمین پر اطمینان کی زندگی گزارنے والا باپ اپنے جوان تارک وطن بیٹے کے بھرے میں آجاتا ہے اور بہو اور پوتے کو دیکھنے کے لیے بیرون وطن چلا جاتا ہے، اور پھر مایا کا موہ تو نہیں بڑھتا لیکن باپ مہنگائی کی زنجیروں میں جکڑ دیا جاتا ہے اور انجام بے حد کرب انگیز ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

''بوڑھے باپ کا دل بہت دکھی ہوا۔ اسے لگا کہ وہ جو نہیں چاہتا اسے کرنا پڑتا ہے اور جو وہ چاہتا ہے اسے نہیں کرنے دیا جاتا...... پانچویں دن اس کا بیٹا رات گئے اسے تلاش کرتا کرتا پارک کے اس بنچ پر پہنچ گیا تو دیکھا کہ بڈھا بنچ پر بیٹھا آسمان کو تکے جا رہا تھا۔ اس نے کندھے سے جھنجھوڑ کر اُسے ہلانا چاہا تو وہ لڑھک کر ایک طرف جا پڑا مگر اس کی آنکھیں کانچ بنی اب بھی آسمان کو گھورے جا رہی تھیں''۔

اور یوں باپ اور بیٹے کا مقدس رشتہ موت کی نذر ہو جاتا ہے۔ افسانہ ''جانے دو'' میں احسان ناشناسی کا رویہ سامنے آتا ہے اور دلدوز کیفیت پیدا کرتا ہے۔ ''گھوڑے کا کرب'' میں ہرچرن چاولہ نے انسانی کرب کو علامتی انداز میں مجسم کیا ہے۔ یہ افسانہ اس دُکھ کو آواز دیتا ہے جب گھوڑے سے گدھے کا کام لیا جانے لگتا ہے، اور انسان کے کاذب رویے مثبت نتائج کی کایا پلٹ کر منفی بنا دیتے ہیں۔ افسانہ نگار فرخندہ لودھی نے درست لکھا ہے کہ:

''انسان کی (Identity) کا جو تجربہ اس کہانی میں ملتا ہے وہ مجھے اس قبیل کی دوسری کہانی میں نظر نہیں آیا''۔

اس افسانے کا سچ جو زندگی کا سچ ہے ہرچرن چاولہ کے بطون میں آہستہ آہستہ پکا ہے اور اب ایک بڑے آنسو کی صورت میں ''گھوڑے کا کرب'' میں مجسم ہو گیا ہے۔ ہرچرن چاولہ نے محسوس کیے ہوئے کرب کو اس افسانے میں ڈھالا اور وہ خود اس تخلیق میں منتقل ہو گئے ہیں۔ اس کہانی کو پڑھ کر نامور افسانہ نگار جوگندر پال نے ہرچرن چاولہ کو لکھا...... ''جی خوش ہو گیا ہے۔ زندہ رہو''۔ اور یہ ایک بڑے افسانہ نگار کا ہرچرن چاولہ کو ایسا پُر خلوص خراج تحسین ہے جس پر چاولہ صاحب فخر کر سکتے ہیں۔

ہرچرن چاولہ کے بیشتر نئے افسانوں کا واقعاتی بیانیہ دیارِ غیر کے تناظر میں عمل پذیر ہوتا ہے، لیکن یہ افسانے خالصتاً ہندوستانی لوگوں کے افسانے ہیں اور اکھڑ جانے کے باوجود ہرچرن چاولہ کے پاؤں اپنی دھرتی میں گہرے گڑے ہوئے ہیں، ان کے دل پر المیہ تو اس وقت وارد ہوتا ہے جب ان کا کوئی کردار گملے کو توڑ کر اپنا پیوند بیرونی مٹی کے ساتھ باندھتا ہے، اور مسرت اس وقت پرفشاں ہوتی ہے جب اپنی دھرتی سے رابطہ پھر جڑ جاتا ہے۔ افسانہ ''زمین'' میں یہ دونوں رویے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ دُکھ اس وقت جاگتا ہے جب ہندوستانی باپ کو یہ اطلاع فراہم کی جاتی ہے کہ اس کی بیٹی ریٹا نارویجین لڑکے سے شادی کر رہی ہے اور غم مسرت کا رُوپ اس وقت دھارتا ہے جب اس ہندوستانی باپ کا بیٹا

ہندوستانی رسوم کے مطابق شادی کرنے کے لیے نارویجین لڑکی کو ہندوستان لانے کی اجازت مانگ لیتا ہے، اور اس کی ماں سنیتا آشیرباد دینے کے لیے بے قرار ہو جاتی ہے، وہ اپنے خاوند سے کہہ رہی ہے:

"اُسے لکھ دو کہ جلد آ جائے اور اس نارویجین لڑکی کو بھی ساتھ لیتا آئے"۔

اس وقت یہ انکشاف بڑا بامعنی ہو جاتا ہے کہ ہندوستانی باپ نے ہندوستان سے لاکر سیب کا جو پودا ناروے کی مٹی میں لگایا تھا وہ اب میٹھا پھل دینے لگا تھا۔ یہ ڈرامائی موڑ افسانے ہی کا نہیں، پوری زندگی کا موڑ ہے۔ اس موڑ پر پہنچ کر افسانہ بے حد مثبت صورت اختیار کر جاتا ہے۔

ہرچرن چاولہ کے افسانے شمال مغربی یورپ کے افسانے ہیں لیکن ان میں روح اس ہندوستانی مرد کی ہے جو ایک طرف روزگار تلاش کر رہا ہے تو دوسری طرف اپنی دھرتی، اپنی بیوی اور اپنے بچوں سے بچھڑ جانے کے آزار میں مبتلا ہے۔ روزگار مل جائے اور دولت کی ریل پیل ہو جائے تو جسم کے تقاضے سفلہ صورت اختیار کر لیتے ہیں اور مادے کے بوجھ تلے دبا ہوا یہ تارکِ وطن جسمانی آسائشوں میں ہی اپنے آپ کو گم کر دیتا ہے۔ اکثر اوقات یوں بھی ہوتا ہے کہ جب بدی تارکِ وطن کی پوری شخصیت پر حاوی ہونے لگتی ہے تو اس کے اندر کا مشرقی انسان زندہ ہو جاتا ہے اور اس کی مکمل تقلیب ہو جاتی ہے۔ ہرچرن چاولہ نے اس قسم کے تضادات کو "رات کا سورج"، "پوری بات کی ادھوری کہانی"، "لاحاصل کا دُکھ" اور "جانے دو" میں بڑی خوبی سے اُجاگر کیا ہے اور افسانے میں شدتِ تاثر پیدا کی ہے۔ ہرچرن چاولہ کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنی دھرتی کی مٹی تھیلے میں سنبھال رکھی ہے اور وہ اس کی باس کو ہر جگہ سونگھ کر اپنے جسم کو تر و تازہ کر لیتے ہیں۔ اس بات کو محسوس کر کے فکر تونسوی نے انہیں لکھا تھا:

"ناروے میں رہ کر بھی تم خاکِ وطن کی خوشبو میں سانس لے رہے ہو"۔

اپنے افسانوں میں ہرچرن چاولہ اُکھڑتے ہوئے لوگوں کے قافلے کے رکن نظر نہیں آتے بلکہ وہ کردار اور فکر و نظر کے اعتبار سے ایک مضبوط اور راسخ العقیدہ انسان دکھائی دیتے ہیں، مغرب کا حسن رُسوا اُن کی روح کے گھاؤ کا مرہم نہیں اور جب اس قسم کا گھاؤ پیدا ہونے کا خطرہ ہو تو وہ کسی پب میں جانے کے بجائے اپنے کمرے میں بیٹھ کر افسانہ لکھنے لگتے ہیں۔

میرا خیال ہے کہ اسلوب کے لحاظ سے ہرچرن چاولہ نے کتھا سرت ساگر سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے لیکن اس کو اپنی منزل نہیں بنایا۔ انہوں نے افسانے کو زندگی کے ساگر میں ہچکولے کھانے اور اپنی ہیئت خود تراشنے کی اجازت دی ہے۔ ان کے افسانوں میں ہیئت کے

تجربے متنوع اور انوکھے ہیں، ''گھوڑے کا کرب'' میں خود کلامی کی تکنیک بڑی خوبی سے استعمال کی گئی ہے۔ انہوں نے بیانیہ کو مکالموں کے ساتھ آمیخت کرنے میں بھی کامیابی حاصل کی ہے۔ واحد متکلم کردار میں کبھی وہ خود سامنے آجاتے ہیں اور کبھی صرف راوی کا فریضہ ادا کرتے ہیں ''جم شیر کے سیدھے لوگ اور ڈھونگی رہبر'' میں انہوں نے فوک کہانی کو نیا روپ عطا کیا ہے۔ ''گھوڑے کا کرب'' کا علامتی انداز بھی بے حد متاثر کرتا ہے۔

ہفتہ وار ''ریاست'' میں (۱۹۴۸ء) اپنے پہلے افسانے سے لے کر'' آتے جاتے موسموں کا سچ'' (۱۹۸۹ء) تک ہرچرن چاولہ کا تخلیقی سفر ۴۱ برسوں پر پھیلا ہوا ہے۔ اِس عرصے میں اُردو افسانے کے اُفق پر متعدد نئے نام اُبھرے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے ان میں سے بیشتر جگنوؤں کی طرح روشنی دکھا کر گم ہو گئے۔ ہرچرن چاولہ نے نہ صرف اپنی کہانی کا سفر جاری رکھا بلکہ ارتقا کی طرف اگلا قدم بھی بڑھایا۔ ان کے افسانوں کا تناظر تبدیل ہو گیا۔ وہ قومی منظر سے بین الاقوامی پیش منظر پر چلے گئے۔ مغرب کے افسانے سے قریبی طور پر روشناس ہوئے اور نئے تجربات آزمانے کی کوشش کی۔ اب ۱۹۸۹ء میں وہ ایک تازہ فکر اور شگفتہ بیان افسانہ نگار کی صورت میں سامنے آئے ہیں اور فی الحال یہ کہنا مشکل ہے کہ

''منزل ہے کہاں تیری اے لالہ صحرائی''

☆☆☆

# ہرچرن چاولہ کی افسانہ نگاری

فضیل جعفری

یہ ہماری زبان کی خوش قسمتی ہے کہ ہمارے یہاں منشی پریم چند کے زمانے سے لے کر آج تک اچھے اور قابل ذکر افسانہ نگاروں کا سلسلہ کبھی منقطع نہیں ہوا اور گزشتہ پون صدی کے طویل عرصے میں کبھی کوئی ایسا دور نہیں آیا جب ہمیں اپنے افسانوی ادب پر جمود طاری ہو جانے کا اعلان کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی ہو۔ میں یہاں مختلف دور سے تعلق رکھنے والے اچھے اور بہت اچھے افسانہ نگاروں کی کوئی جامع فہرست پیش نہیں کرنا چاہتا لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ اس عرصے میں بیدی، منٹو اور کرشن جیسے اساتذۂ فن کے علاوہ قاسمی، ممتاز مفتی، غلام عباس اور عصمت سے لے کر حسن عسکری، انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، غیاث احمد گدی، رام لعل، جوگندر پال اور جیلانی بانو وغیرہ تک (عمروں میں فرق کے باوجود) افسانوی قوس قزح کے مختلف رنگ بکھرے نظر آتے ہیں۔ اگر آپ مختلف زبانوں میں لکھی گئی کہانیوں کا براہ راست یا تراجم کے ذریعہ مطالعہ کریں تو خود کو مس حیدر کے اس خیال سے متفق پائیں گے کہ اردو افسانے کا معیار عالمی سطح کے افسانوی معیار سے کسی بھی طرح کم نہیں ہے۔ متذکرہ بالا افسانہ نگاروں کے بعد آنے والوں میں بھی دس پانچ نہیں بلکہ درجنوں ایسے نام نظر آتے ہیں جنہیں ہم اچھا اور کامیاب افسانہ نگار کہہ سکتے ہیں۔

۱۹۶۰ء کے بعد کے اردو افسانے کو دو متوازی دھاروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک کا تعلق ان افسانہ نگاروں سے ہے جنہوں نے انفرادی تجربات کے باوجود منٹو، بیدی اور کرشن چندر کی قائم کردہ روایات کو آگے بڑھایا۔ دوسرے دھارے کا تعلق ان افسانہ نگاروں سے ہے جنہوں نے موضوع اور برتاؤ دونوں اعتبار سے جدید افسانوی تکنیک (جس کا سلسلہ جوائس اور پروست تک پہنچتا ہے) کو اپنایا اور نام کمایا۔ مجھے قطعیت کے ساتھ یہ بات نہیں معلوم کہ ہرچرن چاولہ نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کب کیا اور ان کی افسانوی عمر کتنی ہے لیکن میرا

اندازہ ہے کہ انہوں نے ۱۹۶۰ء کے آس پاس ہی فکشن کے میدان میں قدم رکھا۔ گزشتہ ۲۸، ۳۰ برسوں میں انہوں نے کئی ناولوں کے علاوہ سو یا اس سے کچھ زیادہ افسانہ لکھے ہیں جو میرے نزدیک نہ صرف خاصی بڑی بلکہ مفرتعداد بھی ہے۔ چونکہ اس مختصر سے مضمون میں ان کے تمام افسانوں کی چھان پھٹک کرنا یا ان پر گفتگو کرنا ممکن نہیں ہے اس لیے میں سردست چاولہ کے محض چند افسانوں اور خاص طور پر ان کے بعض حالیہ افسانوں کے حوالے سے اپنے تاثرات کا اظہار کروں گا۔

میری ناچیز رائے ہے کہ چاولہ نے کسی بھی بزرگ اور محترم پیشرو کی نقالی کی بجائے اپنا راستہ آپ بنانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن بنیادی طور پر وہ کرشن چندر کی زوایت کے فنکار ہیں۔ اس روایت کا منفی پہلو یہ ہے کہ کرشن کی طرح وہ بھی اپنے ہر چھوٹے بڑے تجربے اور مشاہدے کے تعلق سے فوری ردِّعمل کا اظہار کرنے اور اسے افسانوی شکل عطا کر دینے کے قائل ہیں۔ چنانچہ کرشن کی طرح ان کے یہاں بھی اچھے اور طاقتور افسانوں کے ساتھ خاصی تعداد میں کمزور اور فارمولا ٹائپ افسانے بھی مل جاتے ہیں۔ جہاں تک مثبت پہلو یا پہلوؤں کا معاملہ ہے چاولہ نے بھی زندگی اور شخصیت کے بے حد نجی (Personalised) اور پراسرار حد تک ذاتی تجربات سے گریز کر کے (دو ایک مستثنیات کے علاوہ) خود کو زندگی کے عمومی مظاہر اور روزمرہ کے اچھے بُرے، سبک اور کھردرے تجربات ومشاہدات سے جوڑے رکھا ہے۔ وہ افسانے میں ہیئتی ولسانی تجربات اور باریکیوں پر، پلاٹ، موضوع، اور کردار کو ترجیح دیتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ انہوں نے اپنی کہانیوں میں موڈ اور ماحول کو بھی اہمیت دی ہے۔ عام انسانوں کے مسائل، انسانی دکھ درد ایک دوسرے کے دکھ سکھ کو سمجھنے اور بانٹنے کی خواہش، قومی اور بین الاقوامی مسائل کے تعلق سے افسانوی ردِّعمل، افراد کی نفسیاتی الجھنیں جیسے ہوس پرستی، سماجی تہذیبی اور اخلاقی اقدار سے لگاؤ اور ان کی بے حرمتی پر اظہار افسوس، سچائی اور جھوٹ کی آپسی کش مکش، معاشرتی ٹکراؤ، ہوس اور معصومیت کے تصادم سے پیدا ہونے والے مسائل وغیرہ وہ عناصر ہیں جنہوں نے چاولہ کے افسانوی کینوس کو کافی کشادہ بنا دیا ہے۔ افسانوی کینوس کی کشادگی کا سبب یہ بھی ہے کہ انہوں نے مختلف ممالک کا سفر کیا ہے۔ وہاں کے لوگوں سے ملے ہیں اور وہاں کی زندگی کو بھگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں پنجاب کے دیہاتوں کی زندگی غریب ہندوستانیوں کے گھریلو اور سماجی مسائل سے لے کر جرمنی، لندن اور ناروے کی بھڑکیلی اور چمکدار مادّی تہذیب تک کی تصویر کشی ملتی ہے۔ دراصل چاولہ ملکوں کی انفرادی ثقافتی خصوصیات کے تو قائل ہیں لیکن جغرافیائی تقسیم کے قائل نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ:

''دھرتی ماں ہے اور ماں جسم کے ہر حصے سے ماں ہوتی ہے۔ اس بچے کو جو ماں کی چھاتی سے لگ کر سوتا ہے، اتنا ہی سکھ ملتا ہے جتنا اس کے قدموں میں سونے والے کو......''

میں نے اوپر عرض کیا ہے کہ چاولہ کے افسانے پلاٹ موضوع اور کردار کے افسانے ہیں۔ ان تینوں بنیادی افسانوی عناصر میں بھی انہوں نے کردار نگاری کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ وہ پلاٹ کی ساخت و بافت اور واقعات کی پیش کش کے مقابلے میں اپنے کرداروں کے ذریعے انسانی شخصیت کے مختلف ظاہری اور باطنی پہلوؤں کی نشاندہی اور ان کے تجزیے کو ترجیح دیتے ہیں چونکہ چاولہ عرصے سے ناروے میں مقیم ہیں اس لیے بعض لوگ ان کے افسانوں کو برصغیر سے مغرب میں جا کر آباد ہونے والوں کی داستان سمجھنے پر اصرار کرتے ہیں۔ مجھے اس نظریے سے صرف جزوی طور پر اتفاق ہے۔ ان کے افسانوں میں ایسے کردار ضرور ملتے ہیں جنہیں معاشی مجبوریوں کے سبب یا پھر کسی اور وجہ سے ترک وطن کرنا پڑا، یہ کردار مشرق و مغرب سے وابستہ سب نہیں تو کم از کم کچھ روایات و اقدار کے تعلق سے کبھی نرم اور سرسری تو کبھی گہرے اور شدید ردّ عمل کا اظہار بھی کرتے ہیں لیکن میری رائے میں ان کرداروں کا بنیادی مسئلہ محض بے زمینی یا جلاوطنی نہیں ہے۔ دراصل ان کے یہ کردار عمومی طور پر زندہ رہنے اور اپنی زندگی کا ثبوت فراہم کرنے کی جدوجہد میں مصروف نظر آتے ہیں۔ یہ کردار خواہ ایماندار ہوں یا دھوکے باز، مخلص ہوں یا منافق، جزوی طور پر مکمل ہوں یا نامکمل، بہرحال نہ صرف ایسے عام آدمی رہتے ہیں جن سے آئے دن ہمارا سابقہ پڑتا ہے بلکہ جن میں ہم میں سے بہت سے لوگ خود اپنی جھلک بھی دیکھ سکتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ (عمومی طور پر) ان کرداروں میں ایسی داخلی پیچیدگی کم ہوتی ہے جو کسی گہرے تجزیاتی مطالعے کی متقاضی ہو لیکن وہ ان کے ذریعے جو کہانی بیان کرتے ہیں، اس کی وجہ سے بیانیہ میں قاری کی دلچسپی شروع سے آخر تک نہ صرف برقرار رہتی ہے بلکہ کرداروں کے ساتھ ساتھ ان سے منسلک واقعات اور تجربات بھی اس کی سوچ کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ایسے افسانوں کو اجتماعی حقائق والے افسانوں سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اس معنی میں چاولہ بظاہر تو کرداروں کے ذاتی احساسات و جذبات کی عکاسی کرتے ہیں لیکن درحقیقت اس طرح کے افسانوں میں وہ مسائل سے الجھتے ہیں اور انہیں افسانوی شکل عطا کر دیتے ہیں۔

میں نے اوپر چاولہ کے کرداروں کے یہاں زندہ رہنے اور اپنی زندگی کا ثبوت فراہم کرنے کی جس جدوجہد کا ذکر کیا ہے، اس کی ایک مثال ان کے ایک نسبتاً پرانے افسانے

''دوسہ'' میں نظر آتی ہے۔ دوست محمد خاں عرف ''دوسہ'' پہلے تو اپنی بیمار ماں کے علاج کی خاطر چوری کرنے پر مجبور ہوتا ہے، پھر دھیرے دھیرے ایک عادی مجرم اور غنڈہ بن جاتا ہے۔ اس حد تک کہ ''جرم'' اس کے لیے زندگی کے معیار اور اس کی قدر، کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ جب وہ اپنی زندگی میں آخری بار جیل سے رہا ہو کر لیکن دل میں جلد ہی جیل لوٹنے کی خواہش لیے آتا ہے تو گاؤں کے ایک نوجوان یاسینہ سے ہاتھ ملانے کے بعد ہاتھ کو چھاتی پر رکھ کر کہتا ہے:

''اوئے یاسینہ، تو تو بہت بڑا ہو گیا ہے، اوئے کوئی قتل وتل بھی کیا، کوئی عورت بھی نکالی کہ ایسے ہی جوان ہو گیا''۔

دوسہ کی بیمار اور بوڑھی ماں اسے سو بہانوں سے پھر کوئی جرم کرنے اور جیل واپس جانے سے روکتی ہے۔ اسی بیچ ایک عورت کے معاملے میں شباب خاں نامی اپنے ہی جیسے ایک نامی اور طاقتور غنڈے سے دوسہ کی مڈبھیڑ ہو جاتی ہے۔ پہلے تو دونوں تنہا لڑتے ہیں لیکن لڑائی کے دوران شباب خاں کو کمزور پڑتے دیکھ کر اس کے کئی آدمی بیک وقت دوسہ پر ٹوٹ پڑتے ہیں اور تلوار سے اس کے دونوں بازو قلم کر دیتے ہیں۔ اس روح فرسا واقعے کے بعد دوسہ اپنے آپ کو محض لفظی طور پر ہی نہیں بلکہ اصطلاحی طور پر بھی ''نہتہ'' محسوس کرتا ہے جیسا کہ بُرے وقتوں میں عام طور پر ہوتا ہے، دوسہ کی ''قوت بازو'' کے ختم ہوتے ہی اس کے پرانے ساتھی بھی اس کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔ کوئی اس سے ملنے تک نہیں آتا۔ لیکن زندہ رہنے اور اس طرح اپنی ماں کی خدمت کرنے کی لگن اس کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ وہ ایک چھوٹی سی دکان کھول لیتا ہے۔ دکان پر اس کی ماں بیٹھتی ہے اور وہ اپنے ''ٹنڈوں میں تھیلے لٹکا کر'' بازار سے سودا سلف لے آتا ہے۔ اس افسانے میں دوسہ کی جسمانی طاقت سے زیادہ اہم اس کی روحانی طاقت یعنی اس کی ماں ہے۔ چاولہ نے اپنے کئی افسانوں میں ماں کو محض ایک عورت کے طور پر نہیں بلکہ ایک قوت کے طور پر پیش کیا ہے، ان کے یہاں ماں، اپنے بچوں کو زندہ اور خوش رہنے کی لگن بھی بخشتی ہے اور خود ان سے توانائی بھی اخذ کرتی ہے۔ جہاں کہیں بھی اس توازن میں کمی آجاتی ہے زندگی کا ڈھرہ یکسر بدل جاتا ہے۔ جہاں تک ماں کا تعلق ہے، چاولہ کا ایقان ہے کہ وہ اپنی طرف سے اس توازن کو بگڑنے نہیں دیتی۔ انہوں نے اپنی کہانی ''سوچ نگر آباد رہے گا'' میں اسی زاویے کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ ایک ایسی بوڑھی بیوہ کی کہانی ہے جو بے حد سیدھی سادی ہے، جس میں کوئی ٹیڑھ نہیں ہے، جو اپنے شوہر کے انتقال کے بعد، اسے محض یاد ہی نہیں کرتی بلکہ اس کے لیے اس حد تک فکر مند رہتی ہے کہ اپنے مذہبی عقیدے

کے مطابق گروگرنتھ صاحب، سے یہ جاننے کے لیے فال نکلواتی ہے کہ اس کا شوہر دوسری دنیا میں آرام سے ہے یا نہیں۔ یہ عورت ملک کی تقسیم کے بعد جب ''ہندوستان'' پہنچتی ہے تو اسے جائداد، املاک اور مال واسباب کے لٹ جانے کا کوئی افسوس نہیں ہوتا، اسے تو بس اس کی خوشی ہوتی ہے کہ وہ اور اس کے افرادِ خاندان خیریت سے پہنچ گئے۔ وہ بچوں کو پال پوس کر بڑا کرتی ہے۔ لڑکیاں شادی کے بعد اپنے اپنے گھر بار میں مصروف ہو جاتی ہیں، چھوٹا لڑکا جو ''بظاہر'' ماں سے زیادہ پیار کرتا ہے، آسودہ خاطری کو آسودہ حالی پر قربان کر کے ملک سے باہر چلا جاتا ہے۔ بڑا لڑکا ''بزنس'' کے چکر میں یوں اُلجھتا ہے کہ وہ زندگی سے متعلق ہر شئے کو، یہاں تک کہ انسانی رشتوں کو بھی مادّی سطح پر پرکھنے لگتا ہے، نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بھرے پُرے گھر میں ''ماں'' کی حیثیت پرانے اور بیکار کباڑ سے زیادہ نہیں رہ جاتی ایسا کباڑ جس کو ایک چھوٹی سی کوٹھری میں ڈال دیا جاتا ہے۔ وہ اس صورت حال پر کڑھتی ہے، ناراض بھی ہوتی ہے مگر انتہائی غصے اور شدید بیزاری کے عالم میں بھی اپنے بیٹے اور اس کے بچوں کے لیے دعائیں کرتی ہے۔ کہانی کا آخری جملہ ملاحظہ ہو:

> ''بڑھیا تو تمہارے لیے جیتے جی مرگئی ہے۔ تمہاری تو جیسے فیکٹریاں چل رہی ہیں نا، جاؤ، کہیں میرے کارن بند نہ ہو جائیں، ہائے میں یہ کیا اشبھ وچن منہ سے نکال رہی ہوں۔ ان سب کے کاموں میں برکتیں ڈال بھگوان!!''

تکنیکی سطح پر، چاولہ نے پوری کہانی کو خود مکالماتی انداز میں پیش کیا ہے جس کی وجہ سے ایک طرف اس بیوہ عورت کے یہاں محرومی اور تنہائی کا احساس زیادہ شدت سے ابھر کر سامنے آتا ہے تو دوسری طرف کہانی کے مطالعے کے دوران قاری بغیر کسی دخل اندازی کے اس کے داخلی اور روحانی کرب کو سمجھ سکتا ہے۔ یہ کہانی اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے کہ کس طرح انسان ایک بھری پُری زندگی گزارنے کے بعد بڑھاپے میں اکثر، زندگی کے مرکزی دھارے سے کٹ جانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ لیکن چاولہ اس صورت حال کو فطری اور حقیقی نہیں سمجھتے۔ ان کا خیال ہے کہ اس کی ذمہ داری اس جدید اور مادّی تہذیب پر ہے جس نے نہ صرف مشترکہ خاندان کی بیش قیمت ہندوستانی روایات کو بلکہ انسانی رِشتوں کے تقدس کو بھی ختم کر دیا ہے۔ چونکہ مضبوط ترین اور مقدس ترین انسانی رشتہ والدین اور اولاد کے درمیان ہوتا ہے، چاولہ نے اس مسئلے کو اپنی کئی کہانیوں میں برتا ہے۔ اور ان کی اِس طرح کی کہانیوں میں ایک طرح سے گہرا آپسی ربط پایا جاتا ہے۔

''گنگا کو واپسی'' نامی کہانی میں انھوں نے اس مسئلے کو زیادہ نکیلے اور دھار دار انداز میں پیش کیا ہے۔ یہاں مرکزی کردار ماں کے بجائے باپ ہے، جو اپنے بیٹے کی خوشی کے خاطر نہ صرف اپنی زندگی کی اقدار اور عزت کو بلکہ بالآخر اپنی جان تک کو قربان کر دیتا ہے، یہ ایک ایسے بوڑھے باپ کی کہانی ہے جس کا اکلوتا بیٹا، مادّی آسائشوں کی خاطر اپنا وطن چھوڑ کر کسی مغربی ملک میں جا کر آباد ہو گیا ہے اور وہیں اس نے کسی سفید فام عورت سے شادی بھی کر لی ہے۔ شریف النفس اور سیدھا سادا بوڑھا بیوی کی موت اور اکلوتے بیٹے کی جدائی کے باوجود اپنے چھوٹے سے گاؤں میں خاصی مطمئن زندگی گزارتا ہے۔ اسے نہ پیسوں کی ہوس ہے، نہ ہی مادّی آرام کی تلاش۔ اِس کی ذہنی خوشی اور طمانیت کے لیے گاؤں کے چھوٹے چھوٹے بچے کافی ہیں وہ ان سب کو اپنا ہی سمجھتا ہے۔ کسی کو اسکول پہنچا آتا ہے تو کسی کی ٹوٹی ہوئی سائیکل مرمت کر دیتا ہے۔ کوئی بچہ اگر بیمار ہو جاتا ہے تو اس کی صحت کے لیے گاؤں کے مندر میں یوں دعائیں مانگتا ہے گویا وہ اس کی اپنی اولاد ہو۔ ادھر اچانک بیٹے کے دل میں باپ کی محبت جاگ اٹھتی ہے، وہ اسے بار بار بلاتا ہے حتی کہ آنے جانے کا ٹکٹ بھی بھجوا دیتا ہے۔ بوڑھا گاؤں نہیں چھوڑنا چاہتا، مکھیا حکم سنگھ سمجھاتا ہے:

''ایک بار بہو اور پوتے کو دیکھ آتے''۔

زنجیریں مت پہناؤ، موہ بڑھ جائے گا'' اس نے فریاد کی۔

''جب جی چاہے، واپس آجانا، واپسی کا ٹکٹ بھی تو ساتھ ہے'' حکم سنگھ نے سمجھایا۔

بالآخر بوڑھا رختِ سفر باندھ لیتا ہے، وہاں پہنچ کر اسے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ محض ایک اجنبی ہی نہیں بلکہ بیٹے، بہو اور پوتے کی موجودگی کے باوجود بالکل تنہا ہے۔ کچھ ہی دنوں بعد بیٹا اسے اپنے ساتھ لے کر ایک بلڈنگ میں لے جاتا ہے جہاں پہلے تو وہ ایک الماری سے صابن اور برش وغیرہ نکال کر فرش دھوتا ہے اور پھر اس درمیان باپ سے کہتا ہے:

''پاپا آپ کی پنشن منظور نہیں ہو سکی نا، میں نے سوچا کہ آپ روز ہی راستے میں پارک کی سیر بھی کر لیا کریں اور وقت گزاری کے لیے تھوڑا سا یہ شغل بھی ہو''۔

اس دن بوڑھے پر یہ حقیقت منکشف ہوئی کہ اس غیر ملک میں اس کے بیٹے کا اصل پیشہ کیا تھا اور یہ کہ اُسے وہاں کس غرض سے بلایا گیا تھا، لیکن بیٹے کی محبت اور اس کی آمدنی میں اضافے کی خاطر اس نے وہ کام کرنا بھی منظور کر لیا جو اس کے پُرکھوں نے بھی نہیں کیا تھا، مگر جب ایک دن اس کے بیٹے نے اس سے کہا کہ اُسے شکایت موصول ہوئی ہے کہ وہ اپنا کام

ٹھیک سے نہیں کرتا تو اس کا دل ٹوٹ گیا، جسمانی طور پر تو وہ پہلے ہی کمزور تھا، ذہنی طور پر بھی بکھر گیا۔ جب وہ ضعیف اور تھکن سے چور اس اجنبی شہر کی گلیوں سے گزرتا تو اسے اپنے چھوٹے سے گاؤں سے وابستہ ساری توانیاں یاد آجاتیں، وہ عزت یاد آجاتی جو غربت کے باوجود گاؤں میں اسے حاصل تھی۔ جلد ہی ایک شام وہ پارک کے ایک بنچ پر مردہ پایا گیا۔ بیٹے نے اتنی عنایت ضرور کی کہ باپ کا کریا کرم کرنے کے بعد اس کی راکھ گنگا میں بہانے کے لیے ہندوستان بھجوادی۔

باپ اور بیٹے کے درمیان رشتے کا اخلاقی تجزیہ اس افسانے کی محض ایک سطح پر یہ دکھانا مقصود ہے کہ کس طرح مغربی ممالک میں جا کر آباد ہو جانے والے ہندوستانی، دراصل ابتر اور بدتر زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور اس عمل میں انہیں رشتوں کے تقدس کا بھی پاس نہیں رہ جاتا۔ مزید یہ کہ جب موت کی قطعیت اور حقیقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے تو اپنا وطن عزیز تر ہوتا ہے۔ جیسا کہ ظاہر ہے اس کہانی کے افسانوی عمل اور منظرنامے کا تعلق ایک غیر ملک سے ہے۔ چاولہ نے اپنے کئی افسانوں میں کرداروں کے علاوہ مختلف مقامات، وہاں کے رہنے والوں کے عادات واطوار، وہاں کے ماحول، اس ماحول میں ہندوستانیوں کی بود وباش، ان کے مسائل اور ان کے پیدا کیے ہوئے مسائل وغیرہ کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے ''گھوڑے کا کرب'' اور ''ریت سمندر اور جھاگ'' جیسی بے حد سنجیدہ کہانیاں بھی لکھی ہیں اور ''روپ بہروپ'' جیسی مزاحیہ عنصر والی کہانیاں بھی۔ اس طرح انھوں نے زندگی کے متضاد اور اضافی پہلوؤں کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایسا کرتے ہوئے چاولہ محض ایک فرد کی حیثیت سے ہمارے سامنے نہیں آتے بلکہ وہ ان تمام لوگوں کی نمائندگی کرتے ہیں، جن کے تجربات، مشاہدات اور اعمال سے ہم ان کے افسانوں میں دوچار ہوتے ہیں۔

ان کے افسانے ''گھوڑے کا کرب'' کو ادبی حلقوں میں کافی اور بجا طور پر سراہا گیا ہے۔ اگرچہ میں فرخندہ لودھی کے اس خیال سے متفق نہیں ہوں کہ یہ ایک علامتی کہانی ہے کیوں کہ چاولہ کا بنیادی افسانوی اسلوب اور برتاؤ علامتی نہیں ہے لیکن زیر بحث کہانی میں انہوں نے گھوڑے کو انسانی استعارے کے طور پر ضرور برتا ہے۔

یہ افسانہ، تمام انسانی خصوصیات کو یکسر نظر انداز کر کے، رنگ اور نسل کی بناء پر برتے جانے والے تعصب کا پردہ بھی چاک کرتا ہے اور اس کے خلاف احتجاج بھی کرتا ہے ویسے اس افسانے کا بنیادی محرک سیاسی نہیں بلکہ معاشی ہے...... گھوڑا دراصل ان تمام مجبوریوں اور مزدوروں کی نمائندگی کرتا ہے جن کے مالک خواہ انفرادی سرمایہ دار ہوں یا اجتماعی یعنی ادارے

اور حکومتیں ان سے کام تو بہت لیتے ہیں لیکن نہ تو انہیں کام کی واجبی اجرت ملتی ہے اور نہ ہی ان کے ساتھ مناسب سلوک کیا جاتا ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ یہ بھی کہ کسی ایک ملک کا دولت مند مقتدر طبقہ دوسرے ممالک میں اپنے کمزور اور غریب ہم وطنوں کا استحصال کرنے سے باز نہیں آتا۔ چنانچہ حالات اور مالک سے تنگ آکر ایک گھوڑا نقل مکانی کر کے ایک ایسے ملک میں پہنچ جاتا ہے جہاں ''خوبصورت ندیاں ہیں، پہاڑ ہیں، ہریاول ہی ہریاول ہے''۔ یہ چیزیں گھوڑے کے لیے محض فطری مناظر نہیں بلکہ مادّی سہولتوں اور آسائش کی بھی دلیل ہیں۔

ایک موقعے پر یہ مہاجر گھوڑا، اپنے نئے مالک کے پرانے گھوڑے کے بیمار ہو جانے پر، اس کے عوض ریس میں حصہ لیتا ہے اور مالک کو جتا دیتا ہے لیکن اس کے ''حقیقی'' یعنی ''سیاہ'' رنگ کا راز کھلتے ہی اس کی رفتار اور طاقت کو یکسر بھلا دیا جاتا ہے۔ ماحول اچانک بدل جاتا ہے۔

> ''جج لوگ فیصلہ سنا رہے ہیں، جو سکنڈ آیا ہے اسے فرسٹ کر دیا جائے، جو تھرڈ آیا ہے اسے سکنڈ اور اسی طرح آگے۔ میں سب سے پیچھے دھکیل دیا گیا ہوں''۔

یہاں آگے بڑھنے سے پہلے ضمنی طور پر یہ بھی عرض کر دوں کہ زیر بحث افسانہ منقولہ بالا جملے پر ختم نہیں ہوتا بلکہ ان کا آخری جملہ یوں ہے۔

> ''میں سوچ رہا ہوں، میں دوڑایا گیا ہوں اور میں نے دوڑ جیت کر دکھائی ہے۔ اس سے رنگ کا کیا تعلق ہے۔ نسل کا کیا واسطہ ہے مگر میں کس سے کہوں، کیسے کہوں، کون سنے گا؟''

''گھوڑے کا کرب'' ایک کامیاب افسانہ ہے۔ انہوں نے رنگ اور نسل سے وابستہ دردناک نفرت اور تنگ نظری کا تجزیہ ہی نہیں کیا بلکہ افسانے کے مرکزی کردار کو گھوڑے کی شکل میں پیش کر کے ''چہرے'' اور ''نام'' سے وابستہ انفرادیت کو بھی ختم کر دیا ہے۔ اس طرح پورا مسئلہ ایک اجتماعی انسانی مسئلہ بن کر سامنے آتا ہے۔

چاولہ نے اپنے مختلف افسانوں میں عام انسانی مسائل کے مختلف پہلوؤں کو برتنے اور پیش کرنے کی کہیں کامیاب کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر ''زمین'' نامی افسانے میں ان کا تھیسس یہ ہے کہ کسی غیر ملک کو اپنا لینے کے بعد وہاں کے طریقوں رسم و رواج اور لوگوں کو بھی پوری طرح اپنا لینا چاہیے چنانچہ جب افسانے کے شادی شدہ جوڑے پریم اور سنیتا کی بیٹی ریٹا ایک نارویجین لڑکے سے شادی کر لیتی ہے تو ماں کو سخت اعتراض ہوتا ہے حالانکہ میرے خیال

میں عورتوں کے مقابلے میں مرد زیادہ روایت پرست اور قدامت پسند ہوتے ہیں ............ اور وہ طے کرتی ہے کہ اپنے بیٹے آکاش کی شادی تو وہ پورے ٹھاٹھ باٹ سے ہندوستان میں کرے گی لیکن دھیرے دھیرے اسے اندازہ ہوتا ہے کہ ناروے کے سیب اتنے ہی میٹھے ہوتے ہیں جتنے کہ ہندوستانی سیب ہوا کرتے تھے اور اس طرح وہ آکاش اور ایک نارویجین لڑکی کی شادی کو بخوشی قبول کر لیتی ہے۔

لیکن اس کام چلاؤ، سمجھوتے (Working Compromise) کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ایک فرد اور ایک فنکار کی حیثیت سے چاولہ اپنی ثقافتی شناخت کھو بیٹھے ہیں یا اپنی جڑوں سے ان کا رشتہ کمزور پڑ گیا ہے۔ ایسا نہیں ہے، ایسا ہو بھی نہیں سکتا۔

''اتصالی نقطے کا موڑ'' نامی افسانے کا شکستہ اور ٹوٹا ہوا گھر، اس کا اکھڑا ہوا پلستر، پائیں باغ کے سوکھے ہوئے پیڑ، در و دیوار کا اڑتا ہوا رنگ، اور پورے مکان میں پھیلی ہوئی سرد و تاریک فضا سب کچھ مل کر اگر ایک طرف سات سال بعد گھر لوٹنے والے مکین اور مکان کے درمیان موجود جذباتی رشتوں کی داستان سناتے ہیں تو دوسری طرف یہ بھی بتاتے ہیں کہ ''حال'' اپنی تمام چمک دمک اور فتنہ سامانیوں کے باوجود، ماضی کو کبھی بھی مکمل طور پر شکست نہیں دے سکتا۔

مغرب سے سات سال بعد لوٹنے والا شخص جب جلدی جلدی ''کسٹم'' کے معمولات سے فراغت حاصل کر کے اور اپنے ایک قریبی دوست کی طرف سے ''ایر کنڈیشنڈ آرام'' کی پیش کش کو ٹھکرا کر رات گئے اپنے گھر پہنچتا ہے اور گھر کا آہنی گیٹ کھولتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے جیسے گیٹ کہہ رہا ہو:

> ''کہاں چلے گئے تھے تم، دیکھو میں زمانوں سے بھوکا پڑا ہوں، گلا بیٹھ گیا ہے، آواز بھی نہیں نکلتی، تم تو جانتے ہو کتنی سریلی تھی میری آواز، میں کتنی میٹھی آواز سے، باہیں کھول کر تمہیں خوش آمدید کہتا تھا............''

اور پھر جب یہ ''جلاوطن'' شخص مختلف کمروں اور دالانوں سے گزر کر اس کمرے میں پہنچا جسے اس کی ''ماں'' استعمال کیا کرتی تھی تو وہ کمرہ:

> ''پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا، اس کو صبر دلانے کے لیے اس نے اس کی پیٹھ پر ہاتھ رکھا تو خود اس کے بھی آنسو نکل آئے۔ اس نے منھ دوسری طرف پھیر لیا مگر رلاہٹ سے اس کا جسم ہلتا رہا......''

مرکزی کردار کا جسم ہی نہیں ہلتا بلکہ اس کی روح میں بھی زلزلہ سا آ جاتا ہے۔ روایتی

خاندانی زندگی سے وابستہ اقدار کے بکھر جانے کا احساس اپنی تمام تر شدتوں کے ساتھ اس کے پورے وجود کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ اس کہانی میں ''ماحول'' کی جس طرح عکاسی کی گئی ہے اسے کردار کی گم شدہ روح سے جس مکمل طریقے سے ہم آہنگ کر دیا گیا ہے اور پوری کہانی میں جس طرح ٹکڑے ٹکڑے ڈرامائی مونوں لاگ کی تکنیک برتی گئی ہے، اس نے کہانی کے تاثر میں خاصا اضافہ کر دیا ہے۔

ماحول اور موڈ سے متعلق افسانوں میں ''پھٹے آسمان میں پیوند'' بھی ایک اچھا افسانہ ہے۔ اس میں فلمی دنیا کے اُتار چڑھاؤ اور اس پیشے سے وابستہ تضادات کو ایک انفرادی کردار رام بلاس کے توسط سے پیش کرتے ہوئے چاولہ نے یہ دکھایا ہے کہ کس طرح کسی فرد کے عادات واطوار اور اس کے سوچنے کا انداز سب کچھ اس کے اپنے نہ ہو کر ''ماحول'' کے تابع ہو کر رہ جاتے ہیں۔ رام بلاس جو پنجاب سے بمبئی ہیرو بننے کے لیے آتا ہے اپنے جیسے بہت سے دوسرے لوگوں کی طرح ''اکسٹرا'' اور پھر اکسٹرا سے ایک نہایت ہی معمولی قسم کا نوکر بن کر رہ جاتا ہے لیکن اپنے چہرے سے نمائشی نقاب اتارنے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ فلمی ماحول کا اس پر کچھ ایسا اور اتنا اثر ہوتا ہے کہ ایک فرد کی حیثیت سے وہ اپنی حقیقی پہچان بھی بھول جاتا ہے اور عمل پر محرکات کو ترجیح دیتا ہے۔ چاولہ نے محرکات کو عمل میں بدل دینے اور عقل مندوں کو چکر دے کر رفو چکر ہو جانے والوں کی کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ ان کہانیوں میں مجھے ''روپ بہروپ'' نہ صرف اپنے نفس مضمون بلکہ (جیسا کہ ذکر کر چکا ہوں) اپنے مزاحیہ عنصر کی وجہ سے بطور خاص پسند ہے۔

یہ ایک ایسے سردار جی کی کہانی ہے جن سے مصنف یا راوی کی ملاقات جرمنی کے شہر فرینکفرٹ میں ہوتی ہے۔ سردار جی پنجابی کے علاوہ کوئی اور زبان نہ جاننے والے بظاہر عقل سے پیدل ایک ایسے شخص ہیں جنھیں خیر سے شاعری کا بھی چسکا ہے۔ کہانی کی ابتدا میں ایک پاکستانی اور سردار جی کے بیچ یہ بات چیت ملاحظہ ہو:

''سردار جی آپ کہاں سے تشریف لائے ہیں؟''

''جی میں کوی ہوں''۔

''میرا مطلب ہے، آپ کہاں کے رہنے والے ہیں؟''

''جی میں پنجابی میں لکھتا ہوں''۔

''جائے رہائش و پیدائش؟'' مخاطب نے بڑے صبر اور سکون کا اظہار کرتے ہوئے کہا:

''اُپ نام چنبیلی ہے''۔

اس عجیب وغریب تعارف کے بعد سردار جی سے قاری کی یکے بعد دیگرے کئی ملاقاتیں ہوتی ہیں۔(اس لیے بھی کہ اس افسانے میں چاولہ نے دوسرے کئی افسانوں کی طرح اپنے مصنفانہ حقوق کا استعمال کم کیا ہے یعنی بیان کرنے پر دکھانے کو ترجیح دی ہے) سردار جی کبھی مدراس کی مشہور مولانا لنگیاں بیچتے نظر آتے ہیں تو کبھی کباڑی بازار میں بلاؤز، کرتے اور مالائیں فروخت کرتے ہیں۔ کبھی اپنے حلیے اور ہیئت کی وجہ سے سیاحوں کا مرکز نگاہ بن کر ''پوز'' دیتے ہیں تو کبھی اس حلیے اور ہیئت کے سبب جیل کی ہوا کھاتے ہیں لیکن بقول خود وہ جرمن افسروں کو بزبان انگریزی ایسا ڈانٹتے ہیں کہ وہ سرکاری کار میں انہیں فوراً ان کے دولت کدے پر چھوڑ آتے ہیں۔

اچھے بُرے دن گزرتے رہتے ہیں۔ کہانی کے راوی مسمی شرما کی، سردار جی سے جب بھی ملاقات ہوتی ہے انہیں ایک نئے رنگ میں پاتا ہے۔ آخری ملاقات میں سردار جی شرما کو مطلع کرتے ہیں کہ انہیں فوراً جرمنی چھوڑ دینے کا حکم دیا گیا ہے، وہ دوسرے دن ہی ہندوستان روانہ ہو رہے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی وہ کچھ تصویروں کے نیگیٹوز، اپنا دلی کا پتہ اور بیس مارک کا نوٹ شرما کے حوالے اس درخواست کے ساتھ کرتے ہیں کہ وہ تصویریں دھلوا کر بھجوا دیں۔ جاتے جاتے یہ دھمکی بھی دیتے ہیں کہ وہ اب لوٹیں گے تو جرمنی والوں کے ''داماد'' بن کر ہی لوٹیں گے۔ شرما ''داماد'' والی بات کو محاورہ سمجھ کر ٹال جاتا ہے لیکن ایک دن جب وہ ایڈریس والا کاغذ اتفاقیہ طور پر پڑھتا ہے تو اس میں پنجابی زبان میں یہ دو فقرے بھی لکھے ہوتے ہیں:

''شرما صاحب! میرا ایڈریس کسی اور کو نہ دیجیے گا۔ فوٹو تو آپ نے دیکھ ہی لیے ہوں گے۔ یہ لڑکی بھی ہمارے ساتھ ہندوستان جا رہی ہے۔ میں نے کہا تھا کہ واپس آؤں گا تو داماد بن کر ہی آؤں گا''۔

اسی کے ساتھ کہانی ختم ہو جاتی ہے اور تب اچانک قاری کو معلوم ہوتا ہے کہ جس شخص کو پوری ہندوستانی اور پاکستانی کمیونٹی جرمنی میں بالکل مس فٹ سمجھتی رہی تھی وہ بڑے بڑے اسمارٹ اور پڑھے لکھے لوگوں سے زیادہ فٹ ثابت ہوا۔ جسے لوگ ایک بدہیئت اور بے ہنگم اور گپ باز شخص سمجھتے تھے اس میں ایک خوش شکل اور نوجوان جرمن حسینہ کو مسحور کرنے کی قدرت بھی تھی۔ سردار جی اتنے زبردست کرتب باز ہو سکتے تھے، اور اپنا مذاق اڑانے والوں کے ساتھ اتنا زبردست مذاق کر سکتے تھے، یہ راز قاری پر افسانے کے بالکل آخر میں فاش ہوتا ہے اور اسی چیز نے ''روپ بہروپ'' کو ایک دلچسپ اور کامیاب افسانہ بنا دیا ہے۔

میں نے شروع ہی میں یہ لکھا ہے کہ چاولہ نے روزمرہ انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو

برتنے کی کوشش کی ہے۔ان کے افسانوں کی ایک نمایاں سمت ''جنس''،یعنی عورتوں اور مردوں کے درمیان جسمانی تعلقات سے عبارت ہے۔ان کہانیوں میں ''پانی کی عورت'' جیسی مغربی ماحول والی کہانی بھی ہے اور ''ٹھرکی'' جیسی خالص ہندوستانی ماحول میں رچی بسی کہانی بھی۔ ''پوری بات کی ادھوری کہانی، بیچ کی بات، بے باک بات'' جیسے افسانے بھی جنسی افسانوں کے سلسلے کے اہم افسانے ہیں۔انھوں نے ان سبھی افسانوں میں جنسی فرسٹریشن اور ہوسنا کی کے عناصر کو اُبھارا ہے۔میرے نزدیک متذکرہ تمام افسانوں میں ''ٹھرکی'' ایک منفرد، متاثر کرنے والا، بار بار پڑھے جانے اور یاد رکھنے کے قابل افسانہ ہے۔

بقول چاولہ پنجابی زبان کے لفظ ''ٹھرکی'' کے ملتے جلتے معنی اُردو تو کیا خود پنجابی میں ملنے مشکل ہیں، مگر ہر پنجابی اس لفظ کو اچھی طرح سمجھتا ہے اور ٹھرکی آدمی کی پوری پہچان رکھتا ہے''۔

جیسا کہ ابھی ابھی عرض کیا ہے، ہوس کاری اور شہوت پرستی کے موضوع کو چاولہ نے کئی افسانوں میں برتا ہے لیکن زیرِ بحث افسانے میں ان کا فنکارانہ برتاؤ ایک بالکل نئے رنگ میں ابھرا ہے اس افسانے کا راوی تو ''میں''،یعنی دوسرے لفظوں میں خود مصنف ہے لیکن اس کا مرکزی کردار رُوپ چند عرف رُوپا ہے جو راوی سے عمر میں کئی سال بڑا ہونے کے باوجود، ہر جماعت میں باقاعدگی سے فیل ہونے کے سبب اسکول کے دنوں میں راوی کا ہم جماعت ہوا کرتا تھا۔افسانے کا بیانیہ زمانی اعتبار سے کم و بیش پینتالیس برسوں پر محیط ہے۔کہانی تقسیم ہند سے پہلے اس وقت شروع ہوتی ہے جب راوی اور رُوپا دونوں پنجاب کے کسی چھوٹے سے شہر کے ایک اسکول میں پڑھا کرتے تھے۔شہر میں لڑکیوں کے ایک اسکول کے قریب روپا کے باپ کی ''کتابوں'' رسالوں اور اسٹیشنری کی چھوٹی سی ایک دُکان تھی جس میں فلمی رسائل کو مرکزیت حاصل تھی۔روپا کم و بیش بچپن ہی سے جنسی پرورشن Perversion کا شکار تھا۔ اسے پڑھائی سے زیادہ فلمی رسائل میں شائع ہونے والی ''کانن بالا'' خورشید اور ناڈیا جیسی ایکٹرسوں کی ہیجان انگیز اور جنس پرور تصاویر سے لگاؤ تھا اور وہ انہیں دیکھ دیکھ کر ہی جنسی تلذز حاصل کیا کرتا تھا۔دوپہر میں جب اس کا باپ کھانے کے لیے چلا جاتا اور اسکول کی طالبات اس کی دُکان پر کاپیاں اور فُٹہ پنسل وغیرہ خریدنے آتیں تو وہ ان سے ذو معنی جملوں میں مذاق کرتا۔

معاملہ نہ صرف اس حد تک تھا بلکہ نو عمری ہی میں روپا کو طوائفوں کے پاس جانے کی لت بھی پڑ گئی تھی۔بقول مصنف:

> ''کہتے ہیں بہت ہی چھوٹی عمر میں سیکس کے چکروں میں پڑ جانے والے لوگ پستہ قد رہ جاتے ہیں۔میں نہیں جانتا کہ یہ ڈاکٹری نکتہ نظر سے

ٹھیک ہے یا نہیں مگر روپا کے معاملے میں یہ سو فیصدی صحیح ثابت ہو رہا تھا۔ وہ بیس سال کی عمر میں ہی پانچ فٹ دو انچ کا ٹھگنا سا چوہا قسم کا جوان نکلا تھا اس کی داڑھی، مونچھ بھی ہزار بار اُلٹا اُسترا پھروانے اور روز روز شیو کرنے کے باوجود بس ذرا سی ہونٹوں کے پاس دائرہ بنا کر رک گئی تھی''۔

یہاں روپا کے سلسلے میں ڈاڑھی مونچھ کی تقریباً عدم موجودگی اور لفظ ''چوہا'' کا سوچا، سمجھا ہوا استعمال عین جوانی میں اس کے جسمانی قوت کے مکمل نہ سہی تو بھی بڑی حد تک ختم ہو جانے کی پوری تشریح کر دیتے ہیں۔ روپا کے پاس تقسیم سے پہلے بھی پیسوں کی کوئی کمی نہیں تھی۔ آزادی کے بعد جب وہ دلی آ کر بس گیا، بیک وقت کئی کئی دُکانوں کا مالک ہو گیا اور اس کے پاس دولت کی مقدار دو گنی چو گنی نہیں بلکہ آٹھ گنی ہو گئی لیکن وہ جسمانی یعنی جنسی کمزوری، ہوس پرستی کا مرقع جوں کا توں بنا رہا۔ اس درمیان اس کی پہلی بیوی کا انتقال بغیر کسی اولاد کو جنم دیئے ہو چکا تھا لیکن آج بھی عورت کے جسم کا لمس یا کبھی کبھار کی کوئی رگڑ اس کی جنسی تسکین کے لیے کافی تھی۔

اس درمیان کہانی کا راوی جو وطن چھوڑ کر کسی غیر ملک میں آباد ہو گیا تھا کئی بار دلی آیا لیکن اس کے ذہن میں روپا سے ملنے کا خیال تک نہیں آیا۔ روپا کی دوستی اس کے لیے قصہ پارینہ ہو چکی تھی لیکن افسانوں کے دنیا میں کبھی کوئی شے واقعتاً پارینہ نہیں ہوتی، چنانچہ ایک مرتبہ راوی کی دلی میں اچانک اور افسانوی سطح پر آخری بار روپا سے مڈبھیڑ ہو ہی گئی۔ روپا اس وقت ساٹھ کے پیٹے میں تھا۔ وہ ضد کر کے اپنے بچپن کے دوست، اسکول کے ساتھی اور ہمراز کو اپنی شاندار کوٹھی پر لے گیا۔ وہاں اس نے راوی کو ایک نہایت ہی خوبصورت اور بھرے پُرے بدن والی عورت کو اپنی دوسری بیوی کی حیثیت سے متعارف کرایا۔ اس عورت کا نام رانی تھا۔ رانی دراصل کسی زمانے میں روپا کے ملازم خاص راج بہادر کی محبوبہ تھی لیکن اس کے پہاڑی والدین نے اپنی بیٹی کے حسن اور جوانی کی قیمت وصول کرنے کی غرض سے اسے روپا کے ہاتھوں بیچ دیا تھا یعنی روپا سے اس کی شادی کر دی تھی۔

اب رانی اور راجکمار دونوں روپا کے گھر میں اور اس کے اپنے بنائے ہوئے منصوبے کے تحت یکجا رہنے لگے تھے۔ دن بھر اور رات کے پہلے پہر تک رانی روپا کی بیوی رہتی پھر جب روپا ''بظاہر'' سو جاتا تو وہ راجکمار کی بیوی بن جاتی۔ سونے کی اداکاری کرنے والا روپا خاموشی سے اور ایک چور دروازے سے ملحقہ کمرے میں ہونے والا سارا ڈراما دیکھتا اور لطف اندوز ہوتا۔ رانی اور راجکمار کا ایک لڑکا بھی تھا جسے روپا اپنا بیٹا کہتا۔

یہ ساری کہانی سن کر راوی کے اندر موجود ایک غیرت مند مرد روپا سے پوچھتا ہے۔

''اپنی بیوی کو دوسرے کے پاس جاتے دیکھ کر تمہیں برا نہیں لگتا''۔
''نہیں! کسی دوسرے کی بیوی کے پاس جانے کا جو مزہ ہے وہ میں اُسے بھی دیتا ہوں اور خود بھی حاصل کرتا ہوں۔ وہ سمجھتا ہے کہ وہ میری بیوی کے پاس جارہا ہے مگر کیا یہ سچ نہیں کہ میں اس عمر میں اس کی جوان بیوی کے ساتھ سوتا ہوں۔ اور کبھی کبھی ہمت پڑتی ہے تو داؤ بھی لگا لیتا ہوں''۔

''دراصل دوات تو اسی کی ہے''۔ روپا نے جواب دیا۔ کبھی کبھی قلم میں بھی ڈبو لیتا ہے۔

اس افسانے میں اخلاقی سطح پر مفلوج روپا کے ذریعے، چاولہ نے جنسی پرورش کی جو بدترین اور رکیک ترین تصویر پیش کی ہے وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ چاولہ نہ صرف انسانی نفسیات بلکہ نفسیاتی بیماریوں کے عجیب وغریب پہلوؤں پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ جنسی پرورش کا بیان ان کے یہاں ایک خاص افسانوی فنامینا کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں بھی وہ عام طور پر جنسیت کے تاریک پہلو کو بطور خاص پیش کرتے ہیں۔ اس قسم کے افسانوں کے ذریعے قاری کو اخلاقی درس تو مل جاتا ہے لیکن جنسیت روحانی تجربے میں تبدیل نہیں ہونے پاتی اور اس طرح ان کے یہاں محبت کئی بار محض جنسی خواہش کا نعم البدل بن کر رہ جاتی ہے۔

چاولہ کے افسانوں کی ایک کمزوری یہ بھی ہے کہ وہ افسانے کے دوران اور خاص طور پر اُسے ختم کرتے ہوئے اپنی رائے کے اظہار اور تبصرہ نگاری پر ضرورت سے زیادہ زور دیتے ہیں۔ قاری تو عام طور پر کاہل ہوتا ہی ہے۔ اسے اگر کرداروں کے ساتھ ساتھ حالات وواقعات کے بارے میں بھی ساری تفصیل سے آگاہ کر دیا جائے تو اس کی عادت بگڑ جاتی ہے۔ دھیرے دھیرے وہ منزل بھی آجاتی ہے جب قاری افسانے کے بارے میں جاننا تو بہت کچھ چاہتا ہے لیکن اسے محسوس کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ افسانہ نگار کو چاہیے کہ وہ قاری کو کبھی بھی اس منزل تک نہ پہنچنے دے۔

بشکریہ ماہنامہ شاعر
بمبئی

# ہرچرن چاولہ: لیبل کے بغیر

مظہرامام

اگر مجھ سے میری رائے دریافت کی جائے کہ کرشن ''بیدی'' منٹواور عصمت کے بعد کے دور کے تین سب سے بڑے افسانہ نگار کون ہیں، تو میں بلا تکلف قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور غیاث احمد گدی کے نام لوں گا۔ ایک وقت تھا جب ہماری افسانوی کہکشاں احمد علی، اختر حسین رائے پوری، منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، اختر اورینوی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، محمد حسن عسکری، اپندر ناتھ اشک، ممتاز مفتی، عزیز احمد، سہیل عظیم آبادی، دیوندر ستیارتھی وغیرہ کے ناموں سے منور تھی۔ تقسیم ہند کے بعد بھی ان سے بیشتر افسانہ نگار اپنی خلاقی کا ثبوت دیتے رہے۔ ان کی شہرت کے ابتدائی دور میں ہی ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، بلونت سنگھ، قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں، قدرت اللہ شہاب، شمس آغا وغیرہ منظر عام پر آگئے تھے۔ ۱۹۴۷ء اور ۱۹۵۵ء کے درمیان نمایاں ہونے والے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین، اشفاق احمد، انور عظیم، غیاث احمد گدی، غلام الثقلین نقوی، جیلانی بانو، دیوندر اسر، واجدہ تبسم، رام لعل اہمیت رکھتے ہیں۔ اس دور کے جو افسانہ نگار ۱۹۶۰ء کے بعد اپنی حیثیت مستحکم کرا سکے، ان میں جوگندر پال، اقبال متین، اقبال مجید، قاضی عبدالستار، کلام حیدری، رتن سنگھ، عابد سہیل وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ پھر نئے افسانہ نگاروں کا ایک بڑا کارواں ہے جس کی شناخت عموماً جدیدیت، علامت اور تجریدیت کے حوالے سے ہوتی ہے، خواہ اُن میں سے بیشتر بیانیہ کی طرف لوٹ آئے ہوں۔ زمانی اعتبار سے تقدیم و تاخیر کا لحاظ کئے بغیر بلراج مین را، سریندر پرکاش، انور سجاد، احمد ہمیش، احمد یوسف، محمد منشایاد، نیر مسعود، رشید امجد، شفیع جاوید، بلراج کومل، رضوان احمد، شوکت حیات، انیس رفیع، شفق، حسین الحق، سید محمد اشرف، سلام بن رزّاق، انور خاں، انور قمر، عبدالصمد، مرزا حامد بیگ، احمد داؤد، ذکیہ مشہدی وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

ہرچرن چاولہ کی شناخت بھی اسی دور میں قائم ہوئی ہے حالانکہ ان کا سن پیدائش ۱۹۲۶ء ہے۔ وہ تقسیم ہند کے وقت اپنے وطن میانوالی سے ہندوستان آ گئے۔ تقسیم کے المیے نے انہیں افسانہ نگار بنادیا اور وہ ۱۹۴۸ء سے ہی افسانے لکھنے لگے، لیکن میرا ایسا خیال ہے کہ ان کی افسانہ نگاری برگ وبار اس وقت لائی جب انہوں نے مستقلاً ناروے میں سکونت اختیار کی۔ اس دوران وہ اپنے تجربات اور مشاہدات کو مجتمع کرتے رہے اور ان کا بھرپور اظہار وہ بعد میں ہی کرپائے۔ میں نے ان کے افسانے ۱۹۷۰ء کے بعد ہی پڑھے ہیں، کسی معتبر رسالے میں۔ ویسے وہ خاصے سینئر افسانہ نگار ہیں۔ عمر کے اعتبار سے اُن کا نام رام لعل اور جوگندر پال کے ساتھ لیا جاسکتا ہے۔ وہ رام لعل کے ہم وطن بھی ہیں اور دونوں نے ریلوے کی ملازمت بھی کی ہے۔

ہرچرن چاولہ کا ایک افسانہ جواب بھی میرے حافظے میں محفوظ ہے۔ ''گھوڑے کا کرب'' ہے جو ''نقوش'' لاہور کے ''ہم عصر ادب نمبر'' (ستمبر ۱۹۸۲ء) میں شائع ہوا تھا۔ ممکن ہے ہرچرن چاولہ کا یہی پہلا افسانہ میں نے پڑھا ہو۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک گھوڑا ہے۔ وہ اپنے حالات اور تاثرات بیان کرتا ہے۔ جانوروں کو استعارہ یا علامت کے طور پر ہمارے افسانوں میں استعمال کیا جاتا رہا ہے، خصوصاً کتے کو پریم چند اور منٹو کے یہاں بھی اس کی استعاراتی شکل دیکھی جاسکتی ہے۔ انتظار حسین کا ''زرد کتا'' اس کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ کتے کے علاوہ بندر اور مکھی بھی انتظار حسین کے یہاں اخلاقی اور روحانی انحطاط کا علامیہ ہیں۔ جوگندر پال کے افسانے ''باہر کے بھیتر'' میں کتا انسان سے محبت کا استعارہ ہے۔ اس کے برعکس انور سجاد کے افسانے ''سنڈریلا'' میں کتا جبر اور ظلم کی علامت بن کر نمودار ہوتا ہے۔ ''پرندہ'' بھی ہمارے افسانوں میں علامتی کردار کی حیثیت سے کئی جگہ آیا ہے۔ غیاث احمد گدی کے مشہور افسانے ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' میں پرندہ فطرت کی معصومیت اور پاکیزگی کی علامت ہے، اور رتن سنگھ کے ''پنجرے کا آدمی'' میں آزادی کی۔ علامت کے طور پر ہمارے افسانوں میں ''مینڈک'' (شرون کمار ورما) کیچوے (اقبال مجید) مگر مچھ (حمید سہروردی) مچھلی (رضوان احمد) وغیرہ کا استعمال بھی ہوا ہے۔ لیکن ''گھوڑا'' بطور علامت اُردو افسانے میں شاید پہلی بار ہرچرن چاولہ کے یہاں ہی آیا ہے۔ اُن کے افسانے ''گھوڑے کا کرب'' میں۔ یہاں یہ نسلی امتیاز اور تفریق کی علامت ہے۔ ہرچرن چاولہ نے گھوڑے کو آدم زاد جیسی گویائی عطا کرکے اور اس جیسی حسی، بصری اور سماعی صلاحیتوں سے متصف کرکے اس کی حرکات وسکنات اور گفتگو کے ذریعے انسانی نفسیات کے نازک گوشوں کی مصوری دلکش انداز

میں کی ہے اور اسے ہمارے معاشرے کا ایک زندہ کردار بنا دیا ہے۔

ہرچرن چاؤلہ کے بہت سے کردار زندگی کی حرارت سے بھرپور ہیں۔ ان کی کہانی ''دوسہ'' لیجئے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار دوست محمد خاں (دوسہ) حالات سے مجبور ہو کر ایک جرم کرتا ہے، جیل چلا جاتا ہے، واپس آ کر اس شخص سے بدلہ لیتا ہے جو اس کی گرفتاری کا محرک ہوا تھا۔ لہٰذا پھر جیل اور اس کے بعد جیل اس کا گھر آنگن بن جاتا ہے جہاں اسے زیادہ سکون اور آرام ملتا ہے۔ وہ جب جب جیل سے چھوٹ کر آتا ہے، اپنے ساتھیوں سے وعدہ کر کے آتا ہے کہ وہ جلد ہی ان سے آ ملے گا۔ لہٰذا کوئی نہ کوئی جرم اور پھر جیل۔ جیل جانے سے پہلے وہ اپنی ماں کی آرام و آسائش کا پورا سامان مہیا کر دیتا ہے۔ ایک دفعہ جیل سے باہر آنے کے بعد اسے کئی مہینے اپنی ماں کی تیمارداری اور دیکھ بھال میں گزارنے پڑتے ہیں۔ اس دوران گاؤں کی ایک خوبصورت شادی شدہ عورت اپنی مرضی سے اس کی بیوی بن کر اس کے ساتھ رہنے لگتی ہے۔ اس کا شوہر بوڑھا ہے جسے لوگ دوسہ کے خوف سے گھر میں باندھ کر رکھتے ہیں تاکہ وہ دوسہ سے لڑ بھڑ کر اپنے لیے مصیبت کا سامان نہ پیدا کر لے۔ دوسہ کا حریف شباب خاں کسی نہ کسی بہانے اسے مقابلے کے لیے اشتعال دیتا ہے۔ دوسہ اسے قبول کرتا ہے اور دونوں گتھم گتھا ہوتے ہیں۔ لیکن اسی دوران شباب خاں کے کچھ نوجوان ساتھی دوسہ کو قابو میں کر کے اس کے دونوں ہاتھ کاٹ ڈالتے ہیں۔ اب دوسہ اپنے کٹے رُنڈے بازوؤں پر سودا سلف لاتا ہے اور اس کی ماں اسے بیچتی ہے۔ یہی اُن کا ذریعہ معاش ہے۔ اس کی بیوی جس نے اس سے وعدہ کیا تھا کہ وہ ہر حال میں (خواہ وہ معذور ہی کیوں نہ ہو جائے) اس کا ساتھ دے گی، اُسے چھوڑ جاتی ہے۔

کہانی خوبصورتی سے لکھی گئی ہے۔ دوسہ کے مزاج اور گاؤں کے ماحول کی فضابندی بھی اچھی طرح ہوئی ہے۔ البتہ مجھے یہ محسوس ہوا کہ ہرچرن چاؤلہ نے کہانی کی بافت میں جو طریقہ کار استعمال کیا ہے وہ اصلاح کی منطق کا ہے۔ اس افسانے کو پڑھنے کے بعد کئی اخلاقی نتائج فوری طور پر اخذ کئے جا سکتے ہیں:

(۱) بُرے کام کا بُرا انجام ہوتا ہے۔

(۲) بُرے وقت میں قریبی دوست اور ساتھی بھی ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔

(۳) عورت صحت مند مرد سے ہی محبت کرتی ہے۔ اس کا شوہر یار کھوالا بھی اگر معذور ہو جائے تو اسے چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔

ایک فن کار تصویر کے مختلف رُخ پیش کرتے ہوئے غیر جانب دار ہوتا ہے یا اسے غیر

جانب دار ہونا چاہیے۔ ہرچرن چاؤلہ اس کے قائل نہیں معلوم ہوتے۔ وہ کسی واقعے کے مثبت اور منفی پہلوؤں کے اظہار میں اپنی پسند یا ناپسند بھی ظاہر کر دیتے ہیں۔ وہ اپنی اخلاقی ترجیحات کو پوشیدہ نہیں رکھ پاتے۔

''آتے جاتے موسوں کا سچ'' ہرچرن چاؤلہ کے نمائندہ افسانوں میں سے ہے۔ اس نام سے ان کا ایک مجموعہ بھی چھپ چکا ہے۔ اس میں صرف دو کردار ہیں ''کاکا'' اور ''میں''...... ''کاکا'' پرانی نسل کی علامت ہے اور ''میں'' نئی نسل کی۔ پرانی نسل اپنے مفروضات، اپنی مجہول سوچ اور خود غرض ذہنیت کے باعث نئی نسل کو اپنے گھیرے میں اپنا مطیع وفرماں بردار بنا کر رکھنا چاہتی ہے۔ نئی نسل کو اپنے امکانات اور صلاحیتوں کا احساس اور اندازہ ہو تو کئی معرکے سر کر سکتی ہے اور پرانی نسل کے شکنجے سے آزاد ہو سکتی ہے۔ اس افسانے کا ''میں'' بھی ''کاکا'' کے نرغے سے آزاد ہوتا ہے۔ ''کاکا'' اسے اپنے کام کا نہ جان کر دوسروں کو اپنے استحصال کا ذریعہ بنالیتا ہے۔ ''میں'' دعا کرتا ہے کہ خدا انہیں ''کاکا'' کی غلامی کے طوق سے نجات دے۔ کہانی یہیں ختم ہو جاتی ہے۔

منٹو نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اگر میں نے عصمت کی کہانی ''لحاف'' چھپنے سے پہلے دیکھی ہوتی تو میں اس کا آخری جملہ کاٹ دیتا۔ خیر میں اپنے تعلق سے ایسا جسارت آمیز بیان تو نہیں دوں گا، لیکن میرا جی چاہتا ہے کہ کاش ہرچرن چاؤلہ نے اپنے اس افسانے کا آخری دعائیہ جملہ حذف کر دیا ہوتا۔

ہرچرن چاؤلہ اپنے بعض افسانوں میں زمان ومکان اور ہیئت کی حد بندیوں کو توڑتے نظر آتے ہیں۔ لیکن اس انحراف کے لیے بڑے توازن اور فن پر گرفت کی ضرورت ہے۔ مجھے کبھی کبھی شبہ ہوتا ہے کہ ان کی کہانی انشائیہ یا کسی اور طرح کی تحریر کا روپ دھار لیتی ہے۔ ان کا ایک پسندیدہ افسانہ ''ریت، سمندر اور جھاگ'' ہے۔ اسی عنوان سے ان کا ایک مجموعہ بھی ہے۔ یہ کہانی بادی النظر میں انشائیہ جیسا تاثر دیتی ہے، لیکن ایسا نہیں ہے۔ اس کہانی میں چار کردار ہیں۔ ''میں'' اس کی بیوی، اس کا کتا اور اس کی بیٹا۔ افسانہ نگار نے ان چاروں کا نہایت اختصار سے تعارف کرایا ہے، کہیں کوئی جذباتیت نہیں، بظاہر سپاٹ انداز بیان، مگر زندگی کی یک رنگی اور رشتوں کی بے تعلقی کو ظاہر کرنے کے لیے چاروں کرداروں کو ایک دھاگے میں کامیابی کے ساتھ پرویا گیا ہے۔ ''میں'' ایک سیدھا سادا آدمی ہے جو آج کی مادّی دنیا کے تقاضوں کو پورا نہیں کر سکتا، اس لیے تنہا ہے۔ اس کی بیوی اپنے شوہر کی سوچ اور اس کے عادات وخصائل سے محفوظ رکھ کر اپنے بیٹے کی پرورش اور پرداخت میں محو رہتی ہے، حتی کہ وہ

جوان ہو جاتا ہے۔ شوہر سے بیوی کی ذہنی ہم آہنگی نہیں۔ ایک دولت مند آدمی ''میں'' کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھاتا ہے اور اسے شراب نوشی کی دعوت دیتا ہے۔ ''میں'' اپنی تنہائی میں اپنے کتے کے علاوہ کسی کو شریک کرنا نہیں چاہتا۔ اس لیے اس کی طرف ہم جلیسی کے لیے بڑھائے ہوئے ہاتھ کو قبول نہیں کرتا۔ اس کا بیٹا دولت مند شخص کی بیٹی کے ساتھ دوستی کر لیتا ہے جو اس کی ہم عمر ہے، اور اس سے شادی کے ارادے سے گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ اب ''میں'' کی بیوی اس کی تنہائی کے خلا کو پُر کرتی ہے، کیوں کہ دونوں ہم عمر ہیں۔ اس افسانے میں تسلسل ہے، کردار ہیں، ان کی سوچ اور ان کے ترجیحات ہیں۔ کتا ایک نہایت جیتا جاگتا کردار ہے۔ ہرچرن چاولہ نے اس مختصر افسانے میں، کم سے کم الفاظ میں، اثر انگیزی کے ساتھ ایک مختصر سے گھرانے کی اکیس سال کی زندگی کے اتار چڑھاؤ کو پیش کر دیا ہے۔ یہی اس افسانے کا وصف ہے۔

اردو افسانے میں پنجاب کے دیہی علاقوں کی تصویر کشی بہت ہوئی ہے۔ احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ سامنے کے نام ہیں۔ ندیم کے کردار زیادہ تر گاؤں کے جاگیردار، زمیندار اور مذہب کے ٹھیکیدار ہیں۔ بلونت سنگھ کے کردار ان سے مختلف ہیں۔ پنجاب کا اکھڑپن، دلیری، سادہ دِلی، صاف گوئی، قول کو نبھانا، ہرچرن چاؤلہ کے افسانوں میں ایک بار پھر زندہ ہوتے ہوئے اوصاف ہیں۔ کہیں کہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ بلونت سنگھ کا ''جگا'' اور ''پنجاب کا البیلا'' دوبارہ ہرچرن چاولہ کے افسانوں میں در آئے ہیں۔ میں اسے ان کے افسانوں کا ایک امتیازی پہلو قرار دیتا ہوں۔

ہرچرن چاؤلہ زبان کے معاملے میں خاصے فراخ دل ہیں، اور پنجاب کے دیہی علاقوں کے نامانوس الفاظ اور فقروں کے استعمال میں کسی تکلف سے کام نہیں لیتے۔ کچھ الفاظ کا اختراع بھی کر لیتے ہیں، مثلاً ''گدھے سے گدھگی'' اور ''گھوڑے سے گھوڑیائی''۔ یہ جملے دیکھیے:

> ''آج ہار گیا تو مر جائے گا۔ زندگی بھر گدھگی کرنی پڑے گی۔ اگر تجھ میں کچھ بھی گھوڑیائی ہے تو دکھا دے کہ تجھ میں بھی کچھ ہے''۔

گزشتہ ساٹھ پینسٹھ سال سے ہمارے یہاں یہ رسم چل نکلی ہے کہ جب تک پیشانی پر لیبل چسپاں نہ ہو، لکھنے والے کی شناخت ہی نہیں ہوتی۔ پہلے ترقی پسندی کا لیبل، پھر جدیدیت کا۔ اب مابعد جدیدیت کا لیبل بھی آ گیا ہے۔ جس کی پیشانی لیبل سے عاری اور صاف شفاف ہو، اسے کوئی نہیں پوچھتا کہ بھیا تم کون ہو۔ ہرچرن چاؤلہ نے ۱۹۴۸ء میں افسانہ نگاری شروع کر دی تھی۔ ان کی افسانہ نگاری کی نصف صدی مکمل ہو چکی ہے۔ ان کے ابتدائی دور کے

افسانے میں نے نہیں دیکھے، اس لیے کہہ نہیں سکتا، ان پر ترقی پسندی کا کتنا اثر تھا۔ جدیدیت کی گہما گہمی کے زمانے میں وہ شاذ ہی کسی "جدید" رسالے میں دکھائی دیئے۔ اس لیے ان کی شناخت ذرا دیر سے قائم ہوئی۔ ایسے کئی اہم لکھنے والے تھے یا جو ہیں جن کی پہچان کسی تحریک یا رجحان کے حوالے سے نہیں۔ ہرچرن چاولہ بھی ان میں سے ایک ہیں۔ اور یہ خوشی کی بات ہے کہ جو کچھ بھی وہ ہیں، اپنی تحریروں کے بل بوتے پر ہیں۔ کسی خارجی سہارے کی بنا پر نہیں!



# ہرچرن چاؤلہ: آتے جاتے موسموں کا سچ

بلراج کومل

ہرچرن چاولہ مجھ سے عمر میں کم و بیش دو برس بڑے ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ تجربے اور مشاہدے کے اعتبار سے مجھ سے کئی برس بڑے ہیں۔ ان کی تصانیف کی تعداد اور تنوع بھی کچھ کم بارعب نہیں ہیں۔ ہندوستان کے مختلف حصوں کا سفر کرنے کے علاوہ وہ مارکوپولو، جیسی کچھ خصوصیات کے مالک ہونے کے باعث جرمنی، فرانس، سوئٹزرلینڈ، روس، امریکہ، آسٹریلیا، بلجیم، انگلینڈ، کویت، بیروت، ہالینڈ، پاکستان، اسپین اور دیگر ممالک کے سفر سے فیض یاب ہو چکے ہیں۔ ہندوستان سے ہجرت کر کے ناروے میں رہائش اختیار کر لینے اور وہاں برسوں رہنے کے بعد اور اپنے اندر کچھ یورپی خصوصیات جذب کر لینے کے باوجود وہ چونکہ ہندوستان کی مٹی کی خوشبو کو فراموش نہیں کر سکے اس لیے وہ بار بار ہندوستان لوٹ کر آتے ہیں اور اپنی ہمہ گیر وابستگیوں کا جشن مناتے ہیں۔ فی الواقعہ وہ وابستگیوں اور تضادات کے انتہائی پیچیدہ منظر نامے کے ایک ایسے کردار ہیں جو متواتر ایک جذباتی، تہذیبی اور ثقافتی کشمکش میں گرفتار ہے۔

ہرچرن چاولہ کی کہانیوں میں اس کردار کے مختلف نام اور روپ ہیں۔ انسانی کردار ہونے کے باوجود بعض اوقات یہ کردار ''قالب دیگر'' میں بھی رونما ہوتا ہے۔ کسی مظہر فطرت کی صورت میں یا پھر انسان کے علاوہ کسی دوسرے جاندار کی شکل میں ''گھوڑے کا کرب'' میں یہ کردار گھوڑے کے قالب میں رونما ہوا ہے، اور اپنا کرب اِن الفاظ میں بیان کرتا ہے:

''جب میں بھاگا تھا تو میں سمجھا تھا کہ میرے دکھوں کا انت ہو گیا۔ میں ناشکرا نہیں ہوں۔ واقعی وہاں کے کئی دکھ ختم ہو گئے، دراصل وہ دکھ یہاں تھے ہی نہیں وہ تو وہیں پیچھے ہی رہ گئے۔

یہاں آ کر وہاں کے دکھوں سے تو چھٹکارا مل گیا مگر یہاں اور قسم کے دکھ جاگ اٹھے یہ کیسے دکھ ہیں جن کا پہلے مجھے احساس تک نہ تھا مگر دور کہیں

وہ میرے ذہن کے ڈھکے چھپے کونے میں دبکے پڑے تھے"۔

میں نے ہرچرن چاولہ کے اس مشہور اور اعزاز یافتہ افسانے کا مندرجہ بالا اقتباس اس لیے منتخب کیا ہے کیونکہ اس میں کم وبیش ان تمام عناصر کے نشانات موجود ہیں جو ہرچرن چاولہ کی تخلیقی کائنات کے اہم اجزا ہیں۔ مثلاً ہرچرن چاولہ کا مرکزی کردار ہرچرن چاولہ کی طرح ہجرت کے تجربے سے دوچار ہوا ہے اور ایک ایسی ہجرت کے تجربے سے جس میں توسیع کی آرزو کے باوجود فرار کا پہلو نمایاں ہے۔ غالباً یہ ہجرت خود اختیاری تھی۔ چاولہ کے ہاں ایک اور ہجرت کا ذکر بھی ملتا ہے جو خود اختیاری نہیں تھی اور مختلف سیاسی، مذہبی ثقافتی اور جغرافیائی عوامل کی آویزشوں سے لاکھوں کروڑوں انسانوں کے لیے ایک ناگزیر اور ناخوشگوار تجربہ بن گئی۔ ہجرت کے تجربے نے چاولہ کے ہاں یادوں سے وابستگی کے رویے کو جنم دیا ہے جس کا اظہار انہوں نے بڑے بھرپور اور دلآویز انداز میں "البم" میں کیا ہے۔ بعض لوگوں کے ہاں ہجرت کا تجربہ ناخوشگوار ردِ عمل پیدا کرتا ہے۔ اِسے چاولہ کی وسیع القلبی کہیے یا تہذیبی سنسکاروں کی دین کہ وہ تلخی ذہن سے محفوظ رہ پائے ہیں اور "البم" میں انہوں نے بظاہر لفظی لیکن درحقیقت بصری تصویروں کا ایسا نگار خانہ تخلیق کیا ہے جو تکمیل کے عمل میں جیتا جاگتا کرداروں بھرا جہانِ زندہ وتابندہ بن گیا ہے۔ چاولہ کے ہاں وہ مقام جہاں سے ان کو ہجرت کر کے کسی دوسری جگہ جانا پڑا اگرچہ ان کی خوشگوار اور ناخوشگوار یادوں کا منبع ہے لیکن وہ مقام بھی کچھ کم تجربہ خیز نہیں ہے جہاں پہنچ کر وہ ازسرنو آباد ہونے کے کرب سے گزرے ہیں یا جہاں پہنچ کر وہ بالآخر آباد ہو گئے ہیں۔ ہجرت کے تجربے نے ان کے ہاں ایک قسم کی Ambivalence کو بھی جنم دیا ہے۔ وہ ماضی کی وابستگیوں میں بھی گرفتار ہیں اور نئی سرزمینوں پر "فصل نو" کا خواب بھی دیکھتے ہیں۔ ان کی بعض کہانیوں میں ان کے کردار دیرینہ وابستگیوں کے باوجود نئی جڑیں اختیار کرنے، اور نئے لالہ وگل روشن کرنے اور برقرار رکھنے میں بھی کامیاب ہو جاتے ہیں۔

اگرچہ ہرچرن چاولہ عام طور پر گہری جسمانی، نفسیاتی آویزشوں کے پراسرار دھندلکوں اور زمین دوز جذباتی زلزلوں سے گریز کرتے ہیں لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ وہ ہمیشہ بصری مشاہدے کی حد تک محدود رہتے ہوں ان کے مردوں، عورتوں اور ان کے دیگر کرداروں کی حرکات وسکنات کا دائرہ عمل کافی متنوع اور وسیع ہے۔ جغرافیائی طور پر ان کے کردار یا تو مختلف زمینوں کی پیداوار ہیں یا پھر کچھ ایسی زمینوں پر آباد ہونے کے عمل سے گزر رہے ہیں جہاں کی وہ پیداوار نہیں ہیں۔ ان کے اکثر کردار اگرچہ ہندوستان یا پاکستان سے ہی وابستہ ہیں لیکن کہیں

کہیں چاولہ کے یورپی تجربے کی وساطت سے کچھ غیر ہندوستانی کردار بھی ان کی کہانیوں میں سرگرم عمل نظر آتے ہیں۔ چاولہ کے تہذیبی آویزشوں کے ادراک نے ان کرداروں کے تعلق سے ان کے یہاں ردِعمل کی بڑی مختلف النوع صورتوں کی تصویر کشی کے امکانات پیدا کر دیے ہیں۔ چاولہ کے زیادہ تر کردار ٹائپ کردار ہونے اور جسمانی اور جذباتی تشدد سے گریز کرنے کے باوجود محض ''نباتاتی کردار'' بن جانے کے خطرے سے بہرحال محفوظ رہنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ بعض اوقات یہ احساس ہوتا ہے کہ چاولہ جزیات وتفصیلات کے ترتیب وانتخاب کے معاملے میں ضرورت سے زیادہ فراغ دل ہیں اور جب وہ شعوری طور پر مائل اختصار ہونے کی کوشش کرتے ہیں تو فکشن کی حدود سے باہر نکل جاتے ہیں۔

ہرچرن چاولہ اگرچہ خالص تجریدی، علامتی افسانہ نگاروں کے قبیلے سے تعلق نہیں رکھتے ہیں اور نہ ہی اساطیری، حکائی طریق کار کے رسیا ہیں لیکن پھر بھی بعض مقامات پر وہ علامتی طریق کار سے استفادہ کرتے ہیں۔ ان کا مشہور افسانہ ''گھوڑے کا کرب'' اس طریق کار کے استعمال کی کامیاب مثال ہے۔ اکثر وبیشتر وہ بیانیہ کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کی نثر متوازن اور غیر آرائشی ہوتی ہے۔ موجِ اظہار کے ساتھ سفر کرتے ہوئے وہ بعض اوقات اردو زبان کے الفاظ کے علاوہ پنجابی، سرائیکی اور دیگر زبانوں کے عام بول چال کے الفاظ بھی استعمال کر لیتے ہیں۔

ہرچرن چاولہ کے افسانے ساخت کے اعتبار سے آغاز، درمیان، اور کلائمکس قسم کی ساخت کے افسانے نہیں ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا افسانہ کہیں سے بھی شروع ہو سکتا ہے اور کہیں بھی ختم ہو سکتا ہے۔ ان کے ہاں غیر متوقع مقامات یا چونکا دینے والے کلائمکس یا تو سرے سے مفقود ہیں یا پھر خال خال! ان کے فن کی خصوصیت بیانیہ کی میانہ روی اور اس کا ''زمینی پن'' ہے۔ واقعہ، بیان، منظر کشی، تصویر کشی، موضوعاتی نوعیت، مکالمہ، یہ سب عناصر بقدر ضرورت ان کے طریق کار کے سرگرم اجزا ہیں لیکن واشگاف ڈرامائی نوعیتوں سے وہ گریز کرتے ہیں۔

چاولہ کی تازہ کہانیوں اور فکشن کے تحت آنے والی تحریروں میں اختصار کے علاوہ ایک اور جہت کی جانب ان کے راغب ہونے کے آثار دکھائی دیتے ہیں۔ بعض اوقات وہ ان تحریروں میں کچھ نتائج مرتب کرنے کی کوشش کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ ''نیک وبد'' مختصر ناول کا تجربہ ہونے سے زیادہ ''موضوعی نتائج'' کا اظہار ہے۔ ''نسخہ'' اور اس نوع کی دیگر تحریریں محض کچھ طے شدہ آرا اور رویوں کا اظہار ہیں۔ بہرحال یہ تحریریں مجموعی سیاق وسباق میں ہرچرن

چاولہ کی فکشن کا محض ایک ضمنی حصہ ہیں۔

ہر چرن چاولہ کی شخصیت اور فن کا اصل جوہر ان کی سادگی، ان کا خلوص اور ان کا وہ بے ساختہ پن ہے جسے انہوں نے ہجرتوں اور زندگی کرنے کے عمل کے زیر و بم کی کشاکش میں بھی زندہ اور برقرار رکھا ہے۔ یورپی تجربے نے ان کے ہاں ایک ذہنی کشادگی پیدا کی ہے اور انہیں ایک ایسے تناظر سے روشناس کرایا ہے جس سے اگر وہ محروم رہ جاتے تو غالباً انسانی صورت حال اور زندہ عورتوں، مردوں اور بچوں کو اس ہمدردانہ انداز میں اپنے دائرہ اظہار میں نہ لا سکتے جس کے وہ اپنے تخلیقی سفر میں بہر حال کفیل ہو گئے ہیں۔

ہر زمین کا اپنا موسم ہوتا ہے
ہر موسم کا اپنا سچ!
موسم آتے جاتے رہتے ہیں
مسلسل بدلتے رہتے ہیں
مختلف زمینوں اور ان پر آتے جاتے
اور بدلتے ہوئے موسموں کے سچ
اور ان کی آویزشوں سے
جنم لینے والے سچ
ہر لمحہ ایک نیا انوکھا موسم
اپنے ساتھ لے کر آتے ہیں
جو ایک بار پھر کسی نئے موسم کی نوید ہوتا ہے۔

اس نئے انوکھے موسم کا سچ اور اس کی ان تھک تلاش ہر چرن چاولہ کے فن کی بنیادی اور خصوصی پہچان ہے۔ ان کے الفاظ پر مبنی میری یہ نثری نظم میرا ہدیہ خلوص ہے جو میں ان کی نذر کرتا ہوں۔ یادوں کا سفر وہ کافی حد تک پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ ان کا اگلا معرکہ یقیناً ان زندہ حقیقتوں کے درمیان ہوگا جن سے وہ دور حاضر میں نبرد آزما ہیں۔

☆☆☆

# ہرچرن چاولہ کی افسانوی کائنات

پروفیسر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی

ہرچرن چاولہ ہمارے اُن بزرگ افسانہ نگاروں کے ذیل میں آتے ہیں جنہوں نے ملک کی آزادی کے بعد لکھنا شروع کیا اور اس درمیان برابر اُن کا تخلیقی سفر جاری ہے۔ اس عرصے میں قومی اور بین الاقوامی سطح پر ادبی تحریکات، نظریات اور افکار کی متعدد لہریں آئیں اور چلی گئیں لیکن چاولہ ان تمام عارضی اندیشوں سے بے پروا صرف اپنے فن کی آبیاری میں مصروف رہے۔ گزشتہ تقریباً تیس برس سے وہ یوروپ میں مقیم ہیں۔ مغربی پنجاب (پاکستان) سے جلاوطن ہونے والے قافلے میں چاولہ کا خاندان بھی شامل تھا جو ہنوز جلاوطنی کی زندگی بسر کررہا ہے۔ ناروے سے برس دو برس بعد اُن کا ہندوستان آنا واپس جانے کے لیے ہوتا ہے البتہ ''آواگون'' کی یہ زندگی محض ایک فیشن کے طور پر نہیں ہے۔ چاولہ اپنے جسمانی وجود کے ساتھ مغرب میں ضرور رہتے ہیں لیکن اُن کی ذہنی، روحانی اور ثقافتی جڑیں چونکہ سرزمینِ مشرق (برصغیر) میں پیوست ہیں اس لیے اُن کے داخلی وجود کا پرندہ جب بھی جست بھرتا ہے تو انہی مانوس فضاؤں میں آکر سچی خوشی محسوس کرتا ہے۔ چاولہ ایک سچے اور کھرے ہندوستانی ہونے کے باوجود صحیح معنوں میں ایک بین الاقوامی شخصیت ہیں۔ اُنھوں نے جس قدر سیرِ دنیا کی ہے اور خدا کی سرزمین کی وسعتوں، پستیوں اور رفعتوں کا مشاہدہ کیا ہے۔ ہمارے اردو ادیبوں میں اس کی مثال کم ملتی ہے۔ البتہ یہ آوارگی محض وقت گذاری کا مشغلہ نہیں ہے۔ چاولہ کو اس طویل سفر کے درمیان اپنی تخلیقی زندگی کے لیے نہایت بیش قیمت مواد بھی حاصل ہوئے ہیں اس لیے کہ اُنھوں نے سیاحت کے دوران خود کو ذہنی طور پر بیدار رکھا ہے، بیرونی ثقافت کے تئیں حقارت اور تعصب کے بجائے تجسس، یگانگت اور مسرت کا مظاہرہ کیا ہے۔ وہ ایک ایسے مسافر ہیں جو عالمی کلچر کا دور سے نظارہ کرنے کے بجائے قریبی ربط و اتصال کا کوئی موقع ضائع نہیں کرتے۔ چنانچہ تہذیبِ مغرب کے شناور نہ ہو کر بھی وہ اُس کے بہترین نبض شناس

ہیں۔ اُن کے اس وسیع اور وقیع تجربات و مشاہدات کی بجلیاں اُن کی افسانوی کائنات میں برابر کوندتی رہتی ہیں اور اس اُجالے میں چاولہ تخلیق کی نئی منزلوں کی جستجو کرتے رہتے ہیں۔ چاولہ کے بیشتر افسانوں کا زمانی و مکانی حوالہ اوراوسلو (ناروے) ہے جہاں وہ بسلسلہ روزگار گزشتہ تقریباً تین دہائیوں سے مقیم ہیں اور اُن کی اکثر کہانیوں کا موضوع تارکین وطن کے مسائل اور ترک وطن سے متعلق صعوبتیں، آسانیاں اور مشکلات ہیں۔ بالعموم مذکورہ حقائق کا ادراک افسانہ نگار نے اپنی ذات کے حوالے سے کیا ہے اس لیے اکثر کہانیاں اپنا ایک سوانحی کردار بھی رکھتی ہیں۔ واحد متکلم کے صیغے میں ہونے کے سبب اکثر حقائق واشگاف بھی ہو گئے ہیں اور وہ جمالیاتی بعد جو نظر اور نظارے کے درمیان مطلوب ہے اکثر معدوم ہو گیا ہے، اور افسانہ نگاری اکثر اوقات برہنہ حقائق کی ترجمانی کرتی نظر آتی ہے۔ Intentional Fallacy کی یہ وہ روایت ہے جس کا سلسلہ پریم چند سے جا ملتا ہے۔ سماجی زندگی کے تقاضے اتنے شدید اور پُرزور ہوتے ہیں کہ اکثر فنکار ان کے سیل کی تاب نہیں لا پاتے۔ چاولہ کے یہاں بھی یہ کشمکش موجود ہے۔ یوں ڈوبنے اور اُبھرنے کے لیے یہ دلچسپ مناظر اُن کی کہانیوں میں نئی توقعات کے ساتھ آگے بڑھنے پر مجبور کرتے رہتے ہیں۔

فنی نقطہ نظر سے ایک وصف جو ان کہانیوں میں دلچسپی کا خاص محرک ہے وہ اُن کی Readability ہے۔ کوئی بھی کہانی ایک بار شروع کرنے کے بعد اپنی داخلی تخلیقی قوت کے سبب اختتام تک پہنچنے پر مجبور کرتی ہے۔ اس مرحلے میں فنکار کے زبان و بیان اور مجموعی طور پر اظہار کے سانچوں پر اُس کی گہری دسترس اور ماہرانہ کنٹرول بڑا اہم کردار ادا کرتا ہے جس کے بغیر کہانی سبک روی کے ساتھ اپنے ارتقائی خطوط پر نہیں بڑھ پائی۔ حیرت تو یہ ہے کہ چاولہ اتنی مدت سے دیارِ غیر میں رہنے کے باوجود بھی زبان اور محاوروں پر نہ صرف حاکمانہ قدرت رکھتے ہیں بلکہ تخلیقی سطح پر بھی اُنہیں اس طرح برت سکتے ہیں کہ اُن کی قلب ماہیت Transformation ہو جاتی ہے۔

چاولہ پریم چند کی روایت کے سچے امین ہونے کے سبب ہمارے عہد کی زبوں حالی کا نقشہ جس انداز سے کھینچتے ہیں اُس سے اُن کی دروں بینی اور بلند نگہی کے ساتھ انسانی دردمندی اور گہرے قلبی سروکار کا سراغ ملتا ہے۔ وہ گرچہ فن اور فنکاری کے اُس منصب پر تو فائز نہیں ہیں جہاں اُن کی جنبش قلم سے لافانی اور لازوال کردار خلق ہوئے ہوں لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ زندگی کی عام سفاکیوں اور چیرہ دستیوں کی مصوری کے ذریعے اپنے بعض فنی حدود وقیود سے ہمیشہ اوپر اُٹھ جاتے ہیں۔ اِسی طرح اُن کے یہاں مشرق اور مغرب کے تہذیبی میلانات

اور دریائے افکار میں بہت گہری شناوری کا سراغ گرچہ نہیں ملتا لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ اُن کی افسانوی کائنات تمام تر معنوی تہہ داری سے خالی ہو۔ اس کے برعکس صورتِ حال یہ ہے کہ ہر دو چار جملوں کے بعد عرفان و دانش کی کوئی کرن نمودار ہو کر ذہن کو ایک نئی مسرت سے ہمکنار کر دیتی ہے۔ چاولہ کے یہاں یکسانیت کے بجائے بے پناہ تنوع اور وسعت ہے جس سے اُن کی بصیرت کے حدود (Range) کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اُن کے یہاں نظر اور نظارے کا جتنا اور جیسا سامان ملتا ہے کہیں دوسری جگہ کم میسر آتا ہے۔ البتہ اس کثرتِ نظارہ میں اُن کی حیثیت محض تماش بین یا مسخرے کی نہیں ہے بلکہ کہیں کہیں تو خود اُن کی اپنی ذات تماشے کا جز بن گئی ہے۔ البتہ اس نازک مرحلے سے بھی وہ اکثر بہ سلامت گزر گئے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ وہ جن اقدار کے پرستار ہیں اور جن مقاصد کو حاصل کرنا چاہتے ہیں وہ اس نوع کے جوکھم سے گزرے بغیر کسی دوسرے طریقے سے حاصل نہیں کیے جاسکتے۔ اُن کی متعدد کہانیاں ایسی ہیں جو اپنا ایک سوانحی خارجی کردار رکھتی ہیں جو بظاہر کہانی پن کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتا لیکن مطالعے کے دوران اندازہ ہوتا ہے کہ ایسی کہانیاں بھی کہانی کے جوہر سے خالی نہیں ہیں بلکہ گہرے سماجی شعور اور آگہی کی حد تک چاولہ کی چند خوبصورت اور نمائندہ کہانیوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہیں۔

چاولہ نے اپنی کہانیوں کے ذریعے مشرق و مغرب کی زندگی سے وابستہ جو مسائل اُٹھائے ہیں اور اکثر تضادات کی بھی مصوری کی ہے جس کا مقصد ایک تہذیب کی دوسری تہذیب پر فوقیت نہیں ہے بلکہ دونوں تہذیبوں کی انسانی صورتِ حال کو نمایاں کرنا ہے۔ اور اس طرح ایک ہم آہنگی اور یگانگت کی فضا ہموار کرنا مقصود ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ اُن کی کہانیوں میں نئی نسل کے اکثر لڑکے لڑکیاں یوروپی ثقافت سے قریب آنے کے بعد وہاں کی زندگی اور اقدار سے اس درجہ متاثر ہو جاتے ہیں کہ اکثر ازدواجی رشتے میں بندھ کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے دو ثقافتوں کے مابین فاصلوں کی دیوار کو منہدم کر دیتے ہیں۔ یہ ایک ایسی سماجی حقیقت اور ہمارے عہد کا Phenomenon ہے جس سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا ہے۔ چاولہ نے مغرب کی زندگی کے اس پہلو کو جس حقیقت پسندی اور دردمندی کے ساتھ دیکھا اور سمجھا ہے وہ انہی کا حصہ ہے۔ ورنہ دیگر لوگوں کے یہاں زیادہ تر تہذیبی اختلافات اور تضادات کی مصوری کا مقصد ایک دوسرے کے درمیان فاصلہ قائم رکھنا بلکہ اجنبیت اور غیریت کی خلیج کو گہرا کرنا ہے۔ چاولہ نے اس مسئلے پر بڑے مثبت اور تعمیری انداز سے نظر ڈالی ہے اور اُسے افسانوی حقیقت میں ڈھالنے کی فنکارانہ سعی کی ہے۔

چاولہ کی ہمسفری میں اُن کی کہانیوں کی توسط سے سرزمین مغرب کی سیر بڑے لطف ولذت سے ہمکنار کرتی ہے۔ باریک سے باریک زمینی اور معاشرتی حقائق پر وہ ذہن پر اس قدر صاف اور واضح انداز میں برآمد ہوتے ہیں کہ دل ونظر دونوں سیراب ہوجاتے ہیں۔ البتہ ان کہانیوں کا ہی یہ فیضان بھی ہے کہ ان کے مطالعے کے بعد اُن بہشت نظر خطوں کو دیکھنے اور اُن پری وشوں سے ملنے کا بھی اشتیاق پیدا ہوتا ہے جن کے تابندہ نقوش سے چاولہ کی افسانوی کائنات ہر آن جگمگاتی رہتی ہے۔

ہرچرن چاولہ اپنے پاکیزہ معاشرتی فریضے سے اس قدر باخبر ہیں کہ وہ کبھی بھولے سے بھی اپنے کسی بیان میں افراط وتفریط کے شکار نہیں ہوتے۔ اُن کے یہاں بعض مقامات ایسے بھی آتے ہیں جہاں جنسی جرص وہوس کا تذکرہ بھی ناگزیر ہوتا ہے لیکن ان بیانات کی حقیقت بھی کہانی کی فضا سے الگ اپنا کوئی مفہوم نہیں رکھتی یعنی یہ کہ زندگی کے مجموعی پس منظر اور کلی صداقت کی ایک ناگزیر ضرورت اور کڑی بن کر ہی اُس کے وجود کی معنویت تسلیم کی گئی ہے، محض اشتعال اور اشتہا مقصود نہیں ہے۔

ہرچرن چاولہ کہانیوں کی تخلیق اور ہر آن ایک نئی حرارت اور انہاک کے ساتھ نئے نئے موضوعات تک حیرت انگیز رسائی اُن کے فنی جنون کی علامت تو ہے ہی، اس سے اُن کے سچی ترقی پسندانہ مسلک اور عقیدے پر بھی روشنی پڑتی ہے جو کسی تحریک اور خیمے کے اُجڑتے اور آباد ہونے سے کم سروکار رکھتا ہے، اپنی باطنی نظر اور گہرے معاشرتی ادراک سے دائمی وابستگی کا مظہر زیادہ ہے۔ اسی لیے یہ بات پورے وثوق اور اطمینان سے کہی جاسکتی ہے کہ تمام سیاسی اور اصلاحی نعرے اور قیام امن کی تحریکیں جب قصۂ پارینہ بن جائیں گی چاولہ کی تخئیلی، تصوراتی اور فنکارانہ کائنات کا بہت بڑا حصہ اپنی داخلی قوت، تجلی اور تخلیقی حرارت کے سبب باقی رہے گا اور اپنے قاری کو بھی آسودگی اور مسرت سے ہمکنار کرتا رہے گا۔

☆☆☆

# ہرچرن چاولہ کے نئے افسانے

ف۔س۔اعجاز

ہرچرن چاولہ ہمارے عہدے کے ممتاز افسانہ نگار ہیں جن کی کہانیاں بہ یک وقت سنجیدگی اور شرارت سے پُر ہوتی ہیں۔ ان کی نمائندہ کہانیوں میں جو کردار ہماری آنکھوں کے سامنے گزرتے ہیں ان میں نیکی اور ہوس کے بندے بھی ہیں اور سادگی اور ریاکاری کے پیکر بھی۔ ان کے بیشتر نئے افسانے پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ایک معصومیت ہے جو دنیا کے نقشہ پراز مشرق تا مغرب جہاں دیدہ اور جہاں گرد لوگوں کے ہجوم میں گھری ہوئی ہے اور جغرافیائی اور واقعاتی تبدیلیوں سے متصادم رہتے ہوئے اپنے وجود کو مکمل کرتی چلی جارہی ہے۔ چاولہ ہندوستان چھوڑ کر کئی مغربی ممالک میں رہنے کے بعد اب ناروے میں بس چکے ہیں۔ اس طرح ان کی جھیلی ہوئی صعوبتوں اور مشاہدوں نے انہیں مشرق و مغرب کے بیچوں بیچ ایستادہ وقت کے بلند بالا میناروں پر ایک بادنما کی صورت میں فٹ کر دیا ہے۔ جو گردش ایام کی نیرنگیوں اور آلام روزگار کی ہنگامہ خیزیوں کے ساتھ اپنا رخ بدلتا رہتا ہے۔ اسی لیے چاولہ کی افسانوی جہتیں فی زمانہ متغیر اور متبدل ہیں۔ اس تغیر اور تبدل کے ہر موڑ پر چاولہ انسان کے بدلتے ہوئے معیار پر گہری نظر رکھتے ہیں اور آتے جاتے موسموں کے سچ اور جھوٹ کو پرکھنے میں لگے رہتے ہیں۔ انسان کا تخیّل جتنی تبدیلیوں کو احاطہ امکان میں دیکھ سکتا ہے اس سے زیادہ تبدیلیاں ان افسانوی حقیقتوں سے جنم لے سکتی ہیں جو اس کی اپنی زندگی میں آئے دن نت نئے انداز سے رونما ہوتی رہتی ہیں۔ ماحول اور حالات کا ردوبدل فنکار کی فکری اُپج اور زندگی کو بدلتے ہوئے تناظر میں دیکھنے اور قبول کرنے کی صلاحیت پر اثر انداز ہوتا ہے۔ چاولہ نے زندگی کی ہر بڑی تبدیلی کا شاندار خیر مقدم کیا ہے اور اپنے خزانہ ادراک کو اس سے مالا مال کیا ہے۔

چاولہ کے کئی افسانوں کی ابتداء دو کرداروں میں مکالمہ آرائی سے ہوتی ہے جس میں

افسانے کا مبحث بیان ہوتا ہے بلکہ کہیں کہیں تھیم بھی ظاہر ہوتا ہے۔اس کے بعد کہانیاں بنیادی نکتے کو ثابت کرنے کے لیے واقعات اور مشاہدات کی تنگ اور کشادہ راہوں سے گزر کر ماضی اور حال کے زمانی اور مکانی فاصلوں کو طے کرتے ہوئے اپنے منتہا کو پہنچتی ہیں۔ چاولہ کی کہانی ''بیچ کی بات'' ایک کمینہ صفت کردار کی ذلیل اور پست حرکتوں کو اس کی زبانی بیان کرواتی ہے۔اس کہانی کا آغاز اس حجت سے ہوتا ہے کہ لفظ ''بے شرم'' ایک مردہ لفظ ہے اور نیا لغت اس لفظ سے خالی ہے۔ جو شخص اپنی کمینگی اور خباثت بیان کررہا ہے وہ آخر تک اپنی ابلیسی حرکتوں پر نازاں ہے، کہیں اپنے کسی گندے فعل پر شرمندہ نہیں۔اپنی سرگزشت صرف اس لیے بیان کررہا ہے کہ اس کے پاس ایک ضمیر بھی ہے جسے ہلکا کرنے کے لیے کبھی کبھار وہ اپنے آپ کو کمینہ اور بے شرم مان لینا چاہتا ہے۔اس کہانی میں جابجا ملک کے جمہوری اور الیکشنی نظام پر طنز کے تیر بھی چلائے گئے ہیں۔

''سوچ نگر آباد رہے گا'' بھی ایک بوڑھی بیوہ کی بیانیہ انداز کی کہانی ہے جسے اس کے بڑے بیٹے اور بہو نے دکھ دے رکھے ہیں، بیوہ چھوٹے بیٹے کے گھر میں ایک الگ کمرے میں رہتی ہے جہاں ہمیشہ وہ اپنے خاوند، اپنے مرحوم بھائی اور میکے کے لوگوں اور اپنے سب بیٹے بیٹیوں کو یاد کرتی رہتی ہے۔لیکن مجموعی طور پر یہ عورت سب کے تغافل کا شکار ہے اس کہانی کا اسلوب ایک بیوہ کی تنہائی بے کسی اور بے چارگی کو روایتی مگر بہت فطری انداز میں پیش کرتا ہے اور قاری کے دل میں اس بیوہ کے لیے ترحم کے جذبات موجزن ہوجاتے ہیں۔اولادوں کی نظرانداز کردہ ایک ضعیف بیوہ کے پاس سب سے خطرناک شے اس کی سوچ اور اس کا احساس ہوتا ہے۔اس کا اظہار افسانہ نگار نے موثر ڈھنگ سے کیا ہے۔ بیوہ کی زبان اور لب ولہجہ ایک زندہ کردار کے خاکے میں سچے رنگ بھر دیتے ہیں۔کلائمکس میں بیوہ کا یہ جملہ جذباتی حسیت کو کمال کے درجہ تک پہنچا دیتا ہے:

> ''بڑھیا تو تمھارے لیے جیتے جی مرگئی ہے۔تمہاری تو جیسے فیکٹریاں چل رہی ہیں نا۔ جاؤ میرے کارن بند نہ ہو جائیں۔ہائے میں یہ اُشبھ وچن منہ سے نکال رہی ہوں۔ان کے سب کاموں میں برکتیں ڈال بھگوان۔سر میں میرے چکی چل رہی ہے۔نیند، چڑیاں، بکریاں، پُتر یاں!''

مثل مشہور ہے آدمی ٹھگائے سے ٹھاکر بنتا ہے۔ ''آتے جاتے موسوں کا سچ'' میں چاچا کے ہاتھوں کاکا بچپن سے لے کر جوانی کے بعد تک بے وقوف بنتا رہا۔ چاچا ایک جہاں دیدہ آدمی ہے جس نے کاکا کو بڑی مہارت سے اپنی بناوٹی دوستی اور خیر خواہی کے بندھن میں باندھ

رکھا ہے۔غریب کا کا کے پیسے سے ہی وہ سارے مزے اڑاتا پھر رہا ہے۔ جب کا کا کو ہوش آتا ہے وہ چاچا کو بھلا کر اپنا مقدر بنالیتا ہے۔لیکن اس کے امیر بننے کے بعد چاچا پھر کا کا کو بہلا پھسلا کر اس کی دولت سے موج مستی کرنے لگتا ہے۔ کا کا اپنے اندر کے کمزور، شریف اور غیرت مند انسان سے مجبور ہے جس کے سبب وہ دوسروں کے ہاتھوں اپنا استحصال ہوتے دیکھتا رہتا ہے لیکن جب چالاک چاچا کی آنکھوں میں کا کا کی بڑھتی ہوئی عقل اور دولت کی چمک چبھنے لگی تو اس نے دوسرے بھتیجے بنالیے۔اور کا کا کا پیچھا چھوڑ دیا۔تب کا کا کہتا ہے:

''میں اب ان کی (چاچا کی) ہمارے درمیان پیدا کردہ اس خلیج کے کارن اُداس نہیں ہوں بلکہ خوش ہوں کیوں کہ میں وہ علاقہ ہوں جو مانگا نہیں گیا جس کے لیے جنگ نہیں کی گئی............ میرے اندر کی جائز سوچوں والا شخص یہ ضرور سوچ رہا ہے کہ غلامی کا یہ طوق میرے گلے سے تو نکلا۔چند بے گناہ اور بھولے بھالے دوسرے گلوں میں پڑ گیا۔دعا گو ہوں کہ خدا انہیں آزاد ہو جانے کی توفیق عطا کردے یا کوئی ایسا ہی معجزہ انہیں بھی آزاد کردے''۔

''آتے جاتے موسموں کا سچ'' میں انسانی تعلقات اور ان سے متعین ہونے والے ذہنی رویوں کی نفسیات کا ایک حقیقی اور اخلاقی رُخ پیش کیا گیا ہے۔ظاہر ہے کہ اپنے مشاہدات اور انسانی تعلقات کا گہرا مطالعہ ہی کہانی کار کے قلم میں جنبش پیدا کرتا ہے۔

''لاحاصل کا دکھ'' میں بھی بعض اور کہانیوں کی طرح چاولہ نے اپنی فطرت کے نقوش اجاگر کیے ہیں۔دراصل چاولہ اپنے اندر کے معصوم انسانوں کو اپنے فن کے کینوس پر پورٹرے کرکے ایک انبساط حاصل کرنا چاہتے ہیں۔''لاحاصل کا دکھ'' میں مسٹر روشن اپنے مہربان دوست اجیت سنگھ کی نارویجین محبوبہ آستری کے ساتھ اپنے اسی دوست کی مدد اور اجازت سے ایک کاروباری شادی کا معاہدہ کرلیتا ہے۔جس کا محرک روشن کے دل میں آستری کی محبت اور اپنے لیے ناروے میں رہنے کا مستقل ویزا حاصل کرنے کی ضرورت بنی۔روشن پسند کو محبت کی پہلی سیڑھی سمجھتا ہے جب کہ آستری اس سے اختلاف کرتے ہوئے کہتی ہے ''کبھی بھی پسند کی کوئی راہ محبت کی طرف نہیں جاتی''۔ چنانچہ آستری کی قربت کو روشن دس ہزار کرونے (ناروے کی کرنسی) کے درخت پر آنے والے پھل اور پھول سے تعبیر کرتا ہے جن کا حاصل کچھ نہیں۔اس بات کو افسانے کے آغاز میں روشن لال نے اِن الفاظ میں ادا بھی کیا تھا:

''میں اپنے دکھوں کے ساتھ اکیلا جینا چاہتا ہوں۔ میں اپنے اندرونی غم کا کسی کو حصہ دار نہیں بنا سکتا میرا چہرہ کسی اداکار کا چہرہ نہیں جو اندر کے احساسات کو لوگوں کے سامنے ننگا کر کے شرمندہ ہوتا ہے۔ مجھ سے جھوٹ بولتے بھی نہیں بنتا۔ دن کو رات کہنا میرے بس کا روگ نہیں''۔

کہانی ''لاحاصل کا دکھ'' محبت اور غرض کی کش مکش کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔

''گنگا کو واپسی'' میں ایک معمر شخص کو، جس کی بیوی مر چکی ہے، اس کا بیٹا پنشن لگوانے کا وعدہ کر کے ولایت میں جہاں وہ خود بس چکا ہے بلا لیتا ہے۔ ضعیف آدمی ولایت کے رہن سہن اور تکلفات کا خوگر نہیں ہو پاتا بلکہ اس کے ہندوستانی رنگ ڈھنگ سے اس کے بیٹے کو بھی چڑ ہو جاتی ہے۔

ایک دن بیٹا باپ سے شکایت کرتا ہے کہ وہ نہانے میں گرم پانی بہت زیادہ استعمال کرتا ہے جس سے کچن میں کافی دیر تک گرم پانی نہیں آسکتا۔ یہ کہہ کر بیٹا باپ کو بازاری غسل خانے میں جا کر نہانے کا مشورہ دیتا ہے۔ باپ بازاری حمام خانہ میں پہنچا۔ ''ننگوں کے حمام میں کچھا پہنے وہ خود کو ننگا محسوس کرتا ہے اور شرماتا ایک حمام میں گھس گیا۔ بہت دیر تک نہانے کے بعد وہ باہر نکلا تو اسے لگا جیسے مردوں کے ننگے بازار سے اسے ایک عورت کی طرح گزرنا پڑ گیا ہے۔ مجبوراً وہ ہفتے میں چار بار اور پھر صرف ایک بار ہی جانے لگا''۔ باپ اندر اندر گھٹتا رہا۔ بیٹا اس کے مصارف نہیں برداشت کرنا چاہتا اور ایک دن اسے ایک دفتر میں صفائی کے کام کی نوکری پر لگا دیتا ہے۔ باپ بیٹے کی محبت میں یہ سارے نجس کام کرتا رہتا ہے جو وطن میں وہ کبھی نہیں کر سکتا تھا۔ حتی کہ ایک دن وہ اپنے بیٹے کے طنزیہ فقروں کی تاب نہ لا کر مر جاتا ہے۔ مگر اس کا بیٹا اس کے جسم کی بجلی کی بھٹی سے بچی ہوئی ہڈیاں گنگا میں بہانے کے لیے ہندوستان نہیں آنا چاہتا اور اس کام کو وہ اپنے آنجہانی باپ کے ایک پرانے دوست کے ذمہ لگا دیتا ہے۔ اس کہانی میں مغربی و مشرقی اقدار کی کش مکش میں افسانہ نگار نے اپنے آپ کو بیان کیا ہے جس کا اعتراف بھی کہانی کے آغاز میں اس نے کیا ہے۔ اس کہانی کا اخلاقی پہلو قابل داد ہے۔

''جانے دو'' افسانے کے ذریعہ چاولہ نے قارئین کو مادّی ترقی پر محبت کے اقدار کی برتری کا احساس دلانا چاہا ہے۔ مسٹر جونیجہ افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ جو روزی کے لیے ہندوستان سے جرمنی پہنچتا ہے۔ کچھ عرصہ بعد ترقی کے نئے امکانات کی تلاش اسے انگلینڈ جانے کے لیے اکساتی ہے۔ فوری طور پر وہ اپنی بیوی کے خیال سے بھی غافل ہو جاتا ہے جو

ہندوستان میں رہتی ہے لیکن ہیتھرو ائیر پورٹ پر جونیجہ ایسے واقعہ سے دوچار ہو جاتا ہے کہ اس کے ذہن میں ترقی اور محبت کے خیالات کے مابین ایک کش مکش شروع ہو جاتی ہے اور وہ انگلینڈ جانے والے جہاز کو چھوڑ کر فرینکفرٹ واپس لوٹنے کی ٹھان لیتا ہے جو ہندوستان اور اس کی بیوی سے قریب تر ہے۔ مسٹر جونیجہ ایک ہوائی اڈے پر کھڑا ہوا ہے جہاں سے ہوائی پروازیں اور زود رفتار پیش قدمیاں فوری حصول مقاصد کے لیے ہوتی ہیں مسٹر جونیجہ کو ترقی کی شاہراہ پر کتنی دور جا کر اپنی بیوی کے پاس پلٹ جانا چاہیے اس خوب صورت خیال نے افسانہ ''جانے دو'' میں ایک تحریک پیدا کر دی ہے۔

بزدل پیار نہیں کیا کرتے۔ پیار کی قبروں کے مجاور بنے عمریں گزار دیتے ہیں۔ چاولہ نے اپنے اس خیال کو ایک مختصر کہانی ''بولو گی نہیں، صرف سنو گی رادھیکے'' میں احساس کی فطری لفظیات میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ افسانے کا ہیرو بزدل اور غریب ہے جب کہ اس کی محبوبہ رادھا جواب شادی شدہ ہے، بہادر اور بے باک طبع ہے۔ ایک اتفاقی ملاقات میں پبلک ریسٹورنٹ میں رادھا اپنے بزدل محبوب کرشن سے فرقت اور جدائی کے صدموں کا رونا روتی ہے تو لاچار ہیرو اس سے کہتا ہے۔

''چپ رہو رادھا۔ بھگوان کے لیے خاموش ہو جاؤ''۔ جری ہیروئن اپنے ہونٹ ہیرو کے قریب لا کر کہتی ہے ''کرادو نا چپ''۔

پبلک ریسٹورنٹ میں لوگوں کے سامنے ہیرو کے لب ہیروئن کے لبوں کو اپنے بوسے سے چپ نہیں کرا سکتے تو محبوبہ جل کر جواب دیتی ہے۔ ''جاؤ نرموہی، تمہارے پاس میرے لیے کچھ بھی نہیں''۔

یہ جملہ بہ یک وقت دو انداز سے ادا ہوتا ہے۔ اس میں عاشق کی بزدلی کے لیے دھتکار بھی چھپی ہوئی ہے اور مرد کو اکسانے والا عورت کا طنز بھی۔ مکالموں کی برجستگی چاولہ کے افسانوں کا خاصہ ہے۔

چاولہ کی تین بھرپور کہانیوں میں علامات کا خوب صورت استعمال ہوا ہے۔ یہ تین کہانیاں ہیں ''اتصالی نقطے کا موڑ''، ''گھوڑے کا کرب'' اور ''زمین'' اِن تین افسانوں کا تفصیلی ذکر بے موقع نہ ہوگا۔

اینٹوں سے ایک جامع تصور وابستہ ہوتا ہے لیکن ''اتصالی نقطے کا موڑ'' میں چاولہ نے اینٹوں کو علامت کا روپ دے کر ایک بولتے ہوئے کردار میں بدل دیا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار چندر ولایت سے جب اپنے گھر لوٹتا ہے تو اپنے دوستوں اور پڑوسیوں کی خود غرضانہ

روش کو اپنی چشم مشاہدہ سے دیکھتا ہے۔ یہ لوگ اس کے غائبانہ میں اس کی کوٹھی کو اپنے ناجائز تصرف اور غلط استعمال میں رکھتے ہیں۔ اور یہی لوگ اس کے پرانے مکان کی خستہ حالی کے ذمہ دار ہوتے ہیں کہ چندر بابو سے اس کے ویران اور سونے گھر کی بدحالی مخاطب ہوتی ہے۔ عمارت کا دروازہ، دیواریں، غسل خانہ، چھت، فرش ہر چیز اپنی محرومی اور بدنصیبی کا گلہ کرتی ہے۔ چار دیواروں کی اینٹوں اور چندر بابو کے درمیان مکالمہ آرائی میں جابجا اعلیٰ درجے کی طنز نگاری کے نمونے پیش ہوئے ہیں۔ ایک موقع پر ناقص اور پرانے پنکھے سے چندر بابو کا مکالمہ ایک معاشرتی تنقید کا خوب صورت اشاریہ بن گیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

''......وہ گرمی کا ہاتھ تھا جس نے اپنے پسینے سے بھری انگلیوں سے اس کے جسم پر کھجلی کی تھی۔ ہنستے ہنستے وہ کپڑے اتارتا گیا۔ اب وہ صرف ایک کچھے اور بنیان میں تھا اور دیواروں کے قہقہے اس کے ننگے بدن پر پھوار کی طرح پڑ رہے تھے، جل ترنگ بھی بجا رہے تھے۔ گرمی اس کے جسم پر اِدھر اُدھر کہیں کہیں اپنی انگلیاں گھبو دیتی تھی۔ اُس نے گرمی کی ناجائز شرارتوں سے تنگ آ کر پنکھا آن کر دیا۔ گھرڑ، گھرڑ، گھرڑ۔

''ارے تجھے کیا ہو گیا ہے''؟ اس نے چھت کے پنکھے کی طرف دیکھا۔ ''جگر خراب ہے'' گھڑگھڑاتی آواز سے اس نے جواب دیا۔ ڈاکٹر کہتا ہے کینسر ہے، بدلنا پڑے گا.......... ہوں بدلنا پڑے گا''۔ پھر وہ دھیرے سے بولا ''جب جگر ہی نہ رہا تو کیا رہ جائے گا؟''

''تم فکر نہ کرو۔ میں مالش کروں گا۔ ٹھیک ہو جاؤ گے''۔ چندر نے اوپر دیکھتے ہوئے کہا۔ ''ان نیم حکیموں کا کیا بھروسہ، اپنے ذرا سے لالچ میں اچھے بھلے کا خون کر دیتے ہیں''۔

''چندر بابو! وہاں (ولایت میں) بھی ایسا ہی ہوتا ہے''۔ اوپر سے آواز آئی۔

''بھئی وہاں کی مت پوچھو۔ وہاں تو اوپر والے کو بھی بدل دیتے ہیں۔ تو نہیں اور سہی''۔

دراصل اس افسانے میں ایک سنجیدہ ڈرامائیت غالب آ گئی ہے۔ چندر بابو کے تغافل زدہ گھر کا احوال بے چارگی افلاس کے رُکے آنسوؤں کی زبان میں بیان ہو رہا ہے۔ اینٹوں کی غمزدگی کو ان مکالموں میں محسوس کیجیے۔

''......بھول گئے وہ پیار جب ایک اینٹ بھی ٹوٹتی تھی تو تم تڑپ اٹھتے تھے دیکھو نا۔ ظالموں نے تمہارے پیچھے ہمارے ساتھ کیا سلوک کیا ہے۔ تم تو کتنے بڑے بڑے آرٹسٹوں کی پینٹنگس سے ہمارے ہاتھوں پر مہندی کے سے نقش نگار کر کے ہمیں دُلہن کی طرح سجائے رکھتے تھے۔ مگر تمہارے کرایہ داروں نے ہمارے ہاتھوں پر کیلیں ٹھوک ٹھوک کر کئی بار ہمیں مصلوب کیا ہے''۔ وہ چاروں رونے لگیں..... ماتا جی کا کمرہ تو پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا..... ''ماتا جی

تمھیں بہت یاد کرتی تھیں۔ تمہارے پھول دار خطوں کو پڑھ تو نہیں سکتی تھیں انہیں چوم چوم کر تمہارے تمام لفظوں کو بھی رلاتی رہتی تھیں''۔

اس کہانی کا انجام چندر بابو کی ذہنی کش مکش کو بڑی عمدگی سے ظاہر کرتا ہے۔ بوسیدہ مکان کی زہریلی باز پُرس اس کے لاشعور سے چپک کر رہ جاتی ہے اور اس سے پیچھا چھڑانے کے لیے وہ بحالت مجبوری ہوائی جہاز سے فارین لوٹ جاتا ہے۔ جہاز میں اپنے لاشعور میں آوازوں کے اس شور کو دبانے کے لیے وہ کانوں پر ایئر فون لگالیتا ہے۔ جس سے بانسری وادن جاری ہے لیکن موسیقی کی دل پذیر دُھن بھی چندر کے دماغ میں پلنے والے شور کو نہیں دبا سکتی اور وہ ایئر ہوسٹس سے جھلا کر کہتا ہے ''بند کرو یہ بانسری وادن''۔ افسانہ ایئر ہوسٹس کے اس معصومانہ جواب پر ختم ہوتا ہے ''آپ ایئر فون کان سے ہٹالیں، آواز اپنے آپ بند ہو جائے گی''۔

ہرچرن چاولہ کا افسانہ ''زمین'' ایک میاں بیوی پریم اور سنیتا کی کہانی ہے۔ سنیتا ایک حقیقت پسند عورت ہے جب کہ پریم ایک آئیڈیالسٹ واقع ہوا ہے۔ دونوں ہندوستان میں خود تو ناآسودہ نہیں ہیں مگر شوہر گلیوں میں، سڑکوں اور چوراہوں پر دکانوں اور دفتروں میں ہر طرف بے ایمانی، رشوت خوری، بے انصافی اور مفلسی کا دور دورہ دیکھ کر سوچتا ہے کہ گو وہ ان حالات کا تدارک نہیں کرسکتا لیکن کم سے کم ان سے دور تو ہو سکتا ہے۔ چنانچہ پریم اپنی پتنی سنیتا کے ساتھ ناروے میں جا بستا ہے۔ وطن چھوڑ کر بیوی اندر سے ناخوش اور ملول ہے۔ اسے خطہ مغرب اس لیے ناپسند ہے کہ یہاں کے موسم، پھول، سبزیاں، تہوار، رسمیں اس کے مزاج کے مطابق نہیں۔ اس کی روح ان سے محظوظ نہیں ہو سکتی۔ اسے تو اپنے دیش کی بھوکی ننگی زندگی بھی اس لیے بھرپور معلوم ہوتی ہے کہ وہاں کے تہوار اسے اچھے لگتے ہیں اور اس کے سب رشتے دار وہیں بستے ہیں۔

اس حصے تک کہانی کے ان دو کرداروں کے خیالات اور محسوسات کا فرق واضح ہو گیا ہے۔ مرد اور عورت کے دو کردار ان کے فطری سانچوں میں ڈھالے گئے ہیں۔ عورت کا اپنی زمین اور رشتوں کے بندھن توڑ دینا اس کی فطرت کے برخلاف ایک بات ہوتی ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ سنیتا نے اس نقطے پر اپنے پتی سے جذباتی اختلاف کے باوجود ایک آدرش پتی ورتا کے ناطے اس کے ساتھ ہندوستان چھوڑ کر ناروے میں رہنا قبول کرلیا۔ کیونکہ اس نے اس کے ساتھ ہندو رسم کے مطابق سات پھیرے لیے ہیں۔ اور شوہر بیوی کا بندھن سب سے اہم اور اٹوٹ ہوتا ہے۔ چنانچہ سنیتا بھی کئی دوسری ہندوستانی عورتوں کی طرح اپنے شوہر سے اس کے

اقتصادی اور بود و باش کے مسائل میں تکرار نہیں کرتی۔ کہانی کا دوسرا حصہ ایک تارک الوطن کے حقیقی نسلی مسئلے کو اُبھارتا ہے۔ پریم اور سنیتا کی دو اولادیں، ایک لڑکی اور ایک لڑکا، ہیں۔ جو ان کے ساتھ رہتے ہیں اور مغربی ماحول اور آزادی کے پروردہ ہیں۔ پریم اپنی بیٹی ریٹا کی شادی اس کے پسند کے ایک نارویجین لڑکے سے کر دیتا ہے۔ یہ شادی سنیتا کی مرضی کے خلاف ہوتی ہے۔ چنانچہ جب کچھ سال بعد پریم کو اس کا بیٹا آکاش اعلیٰ تعلیم پانے کے بعد ایک خط لکھتا ہے کہ وہ ایک نارویجین لڑکی سے عشقیہ شادی کرنے والا ہے۔ تو پریم ایک ذہنی الجھن میں پڑ جاتا ہے کہ وہ یہ بات بیوی کو کیسے بتائے وہ جانتا ہے کہ اس کی بیوی اس شادی کے صدمے کو نہیں جھیل سکے گی۔ میاں بیوی کی اس ذہنی خلیج کو افسانہ نگار نے سیب کے ایک درخت کے علامیہ کے ذریعہ یاد کیا ہے۔ اس درخت کا پودا پریم نے دلی سے لاکر اپنے گھر میں لگایا تھا۔ جب کہ ناروے کی سرزمین میں اُگے کسی پودے سے سنیتا کو کوئی دلچسپی نہ تھی۔ نہ ہی اس میں آئے پھل اسے لبھاتے تھے لیکن اس پیڑ کے پہلے صحت مند سیب کا ٹکڑا جب پریم ایک عالم سرخوشی میں سنیتا کے منھ میں رکھ دیتا ہے تو وہ اس کی مٹھاس چکھ کر حیران رہ جاتی ہے اور فرط مسرت سے کہہ اٹھتی ہے۔ ''ارے! یہاں کی دھرتی پر بھی یہ پھل کتنا میٹھا پیدا ہوا ہے!'' اس سے پہلے کہ پریم سنیتا کو اچھے موڈ میں دیکھ کر بیٹے کے خط کے بارے میں کچھ بتائے۔ بیوی کہتی ہے۔'' خط میں نے پڑھ لیا ہے اسے لکھ دو کہ جلد آجائے اور اس نارویجین لڑکی کو بھی ساتھ لیتا آئے''۔

اس کہانی میں زمین کو ایک مسئلہ، ایک علامت اور ایک جغرافیائی آویزش کے استعارے کے طور پر برتا گیا ہے۔ اور کہانی کو اس منطق نے واقعی خیال انگیز بنا دیا ہے کہ کس زمین کو اور کتنی زمین کو انسان اپنا گھر سمجھے اور وطن مانے۔ خون اور ضرورت سے رشتوں کے درمیان انسان کی زمین سے کیا وابستگی ہے۔ کہانی کے دوسرے حصہ میں چاولہ نے زمین کے ساتھ انسانی رشتوں کے مناسب اور درجے کو معقولیت کے پیمانے پر واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ معقولیت ہرچرن چاولہ کی حد تک ایک فن کار کا نجی وصف ہو سکتی ہے۔ لیکن جدید ترین دنیا میں جب دیوار برلن کو توڑ کر زمین کے ساتھ انسانی رشتوں میں ایک نئی آفاقیت کے تصور کو تسلیم کیا جا چکا ہے۔ اور تمام کرہ ہائے ارض کے انسان ایک جہت ہو کر یوم ارض منانے لگے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ مستقبل میں'' دنیا تعصبات سے پاک ہو جائے گی۔ اور ایک زمین کے پودے دوسری زمین کو راس آنے لگیں گے۔ چاولہ کے افسانہ'' زمین'' میں سیب کا درخت دانشمندی اور سیب کا ذائقہ زمین کی قبولیت کے جواز کے طور پر قابل قبول ہے۔

''گھوڑے کا کرب'' ہر چرن چاولہ کی ایک ایسی کہانی ہے جسے بہت عزت ملی ہے اور وہ اس دور کی بہترین کہانیوں میں سے ایک کہانی کے طور پر زندہ وجاوید رہے گی۔ چاولہ نے انسانوں کے آپس میں استحصال اور رنگ ونسل کے امتیاز کو خود ایک حیوانی مخلوق یعنی گھوڑے کا روپ دھار کر پُر کیا ہے۔اس بیانیہ کہانی کا پہلا جملہ دیکھئے ''تو تو گھوڑا ہے۔تیرا کام تو دوڑنا اور بوجھ ڈھونا ہے'' ۔میرے دل نے سوچا'' ۔اور اختتامیہ پر غور فرمائیے۔

''بہت لے دے کے بعد میرے مالک کی آواز دھیمی پڑتی جارہی ہے اور جج لوگ فیصلہ سنا رہے ہیں۔جو سکینڈ آیا ہے اسے فرسٹ کیا جائے۔جو تھرڈ آیا ہے اسے سیکنڈ اور اسی طرح آگے ......میں سب سے پیچھے دھکیل دیا گیا ہوں میں سوچ رہا ہوں میں دوڑایا گیا ہوں اور میں نے دوڑ جیت کر دکھائی ہے۔اس سے رنگ کا کیا تعلق ہے۔نسل کا کیا واسطہ ہے میں کس سے کہوں، کیسے کہوں،کون سنے گا۔

استحصالی اور حاکمانہ چالبازیوں کے خلاف گھوڑے کی علامت کو چاولہ بڑی عقل مندی سے کام میں لائے ہیں۔ورنہ کئی ادیب گھوڑے کی علامت کے استعمال میں اپنے گدھے پن کا ثبوت دے چکے ہیں۔اور کئی کو علامتوں کے گھوڑے اپنی پیٹھ سے اچھال کر لہولہان کر چکے ہیں۔اگر صرف انسان کی حیوانی خصوصیات پر زور دینا مقصود ہوتا تو ضرور چاولہ نے بندر یا بوزنہ کی علامت اپنائی ہوتی۔لیکن گھوڑا سب سے بڑی محرک قوت کی تسلیم شدہ علامت ہے۔ ماہرین نفسیات بھی اس پر متفق ہیں۔جدید طرز کی موٹر گاڑی کو بھی گھوڑے جیسی چست اور خوب صورت نیز فطری کشش رکھنے والی محرک قوت یا سواری نہیں کہا جاسکتا۔اسی علامت کو آپ کسی مزدور یا ماتحت کی زندگی کا رمز کہہ لیجئے یا کسی بھی خاندان کے سرپرست سے اس کا موازنہ کرلیجئے جو اپنے خاندان کی زندگی کی گاڑی کو کھینچتا ہو،فارن میں سسکنے والے رنگ ونسل کا شکار لاتعداد انسانوں کے کرب کو چاولہ نے خود گھوڑا بن کر مخلوقِ آدم پر آشکار کرڈالا ہے۔اسی طرح افسانہ''تین کتے'' میں جہاں افسانہ نگار تین میں سے ایک کتا بن کر بالائی طبقے کے غاصب لوگوں کی مذموم اور نجس کوشش پر تیکھا طنز کر گیا ہے وہیں وہ وجود کی سطح پر اپنے آپ کو بھی ان گرے ہوئے لوگوں سے الگ نہیں شمار کرتا ہے جو سماج کی ذہنی مفلسی میں حصہ دار ہیں۔

علامتیں جب انسانی کرداروں کے لیے وضع کی جاتی ہیں تو ایسی ہیتی تبدیلیاں فن کار کا بڑا امتحان لیتی ہیں۔اپنے وجود سے دوسرے کسی وجود میں جست لگانے کو ایک عارضی خیالی ہجرت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور یہ جست بہت کٹھن ثابت ہوتی ہے یہ چھلانگ فنکار کو بیچ میں گرا بھی سکتی ہے لیکن خوش قسمتی سے ہر چرن چاولہ کی یہ جست کامیاب رہی ہے اور وہ درمیان

میں کہیں نہیں گرے ہیں۔ انہیں قلت اور فراوانی کے بیچ فطرت کے توازن نے بہت اچھی طرح سنبھال رکھا ہے۔

چاولہ کی چند کہانیوں کا مطالعہ کرتے وقت ان کے تخلیق کردہ بعض کرداروں کے جنسی رویے قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں۔ افسانہ ''واپسی'' نفسانی ضرورتوں کو اقتصادی احتجاجات کے سامنے بڑی شائستگی سے سر اٹھانے کا موقع دیتا ہے۔ اَن تورا ایک کسان ہے جس کی خواہش ہے کہ اس کی بے پناہ حسین بیوی اَن دھری کا حسن و شباب ہمیشہ بنا رہے اور وہ کسی محل کی رانی کی طرح رہا کرے۔ چنانچہ غریب کسان اپنے ماحول سے نکل کر یوروپ کے ایک ملک میں دولت کمانے چلا جاتا ہے۔ دس سال بعد رات کو وہ بے پناہ امیر بن کر گھر لوٹا تو اس نے دیکھا:

''اب وہی رانی اس کے سامنے لٹی پٹی سی خالی جو نجھ پڑی تھی اور وہ سوچ رہا تھا اس نے کیا کھویا ہے۔ کیا پایا ہے۔ اب اَن دُھری کے بولتے جسم کی تمام زبانیں گونگی ہو گئی تھیں وہ اٹھا کوٹ کی جیب سے ہزاروں کرنسی نوٹوں کا پلندہ کھول کر ننگی اَن دھری پر بکھیر دیا۔ اس طرح اس نے سمجھا کہ اس نے اَن دُھری کی خاموش طعنہ زن زبان کو بند کر دیا ہے۔ اس سے اسے ایک گونہ تسلی ہوئی اور وہ گہری نیند سو گیا''۔

صبح آنکھ کھلنے پر وہ خود کو بھی نوٹوں کے نیچے دفن پاتا ہے۔ گاؤں میں اَن تور جب اپنی سابق محبوبہ ان نیتی سے ملنے جاتا ہے جس کا شوہر اَغ دولہ بھی نو سال سے یورپ میں اس کے ساتھ ہی رہتا ہے تو وہ اس کے بھرپور اور زبان دراز برہنہ جسم کو دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے اور اس سے سوال کرتا ہے کہ اس نے اپنے جسم کی زبان کو گونگا ہونے سے کیسے محفوظ رکھا۔ نیتی سے اسے جواب ملتا ہے۔

''میں نے کہا تھا نا کہ دل تمہارا رہے گا۔ جسم کسی اور کا ہو گیا تو کیا اور وہ اَغ دولہ (نیتی کا شوہر) کی بجائے کوئی اور بھی تو ہو سکتا ہے۔ مجھے کیا فرق پڑتا ہے۔ پھر جب اَغ دولہ چلا ہی گیا...... پورے نو سال کی جدائی دے کر تو میں کب تک اپنے جسم کی بولتی زبان پر ہاتھ رکھ کر اس کی زبان دبا سکتی تھی...... عورت نکھرتی ہے تو ایک مرد کے ہاتھوں کے لمس تلے ہی۔ پھول کسی مالی کے ہاتھوں کی نگہبانی کے بغیر کب تک اپنا حسن اور جوانی قائم رکھ سکتا ہے''۔

آوارگی اور گناہ کی لذت کی زبان میں گفتگو کرنے والے اَن نیتی کے برہنہ جسم پر اَن تور چادر ڈال کر ایک نئی روشنی کی تلاش میں واپس چلا جاتا ہے۔ جو دوسرے دن اُسے اپنے کھیتوں کی محنت اور بیوی کی قربت میں مل جاتی ہے۔ اس سے دوسرے دن وہ اپنا واپسی کا ٹکٹ اور

پاسپورٹ پھاڑ ڈالتا ہے۔ اَن تورکا یہ ردّعمل جنسی تقاضوں کو تسلیم کرنے اور جائز طور پر انہیں پورا کرنے کا صحیح فیصلہ ہے۔ لیکن اس کی معنویت دراصل اس پیغام سے آشکارا ہوتی ہے کہ عورت کے حسن کو اس کی محنت، شفقت، وفا، اور ایثار میں تلاش کرنا چاہیے جو اس افسانے میں ان دھری کے سینچے ہوئے کھیتوں کی فصل میں لہلہا رہی ہے اور اس کے بگڑے ہوئے رنگ روپ کی تلافی کر رہی ہے۔ جمالیات کے اس پہلو کو ہرچرن چاولہ نے بعض افسانوی معروضات کے کامیاب استعمال کے ذریعہ اثباتی شکل دی ہے کہ تمام آرٹ خوب صورتی میں نہیں ہوتا بلکہ حسن بھدے پن میں تلاش کرنا چاہیے۔ لیکن ''ٹھرکی'' نام کا افسانہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فحاشی، مغلظات اور جنسی تلذذ اور نوجوانوں کی رگوں میں سنسنی دوڑانے کے لیے لکھا گیا ہے۔ عریانیت کو ایک فنی عنصر میں تبدیل کرنا بہت مشکل کام ہوتا ہے۔ آرٹ میں جنس اور شہوانیت سے گریز کرنا بھی ایک آرٹ ہے اور انہیں فانی جذبات کے خدوخال میں تلاش کر نمایاں کرنا بھی ایک آرٹ ہے۔ صرف بدن کی آوارگی کوئی آرٹ نہیں ہے۔ کسی عمل کا دھارا جب تک تخلیق کی سمت نہ موڑا جائے وہ نہ تو کوئی پیغام بن سکتا ہے اور نہ تخیل کو جلا بخش سکتا ہے۔ تاہم ''ٹھرکی'' کے بنیادی کردار روپا کی نفسیاتی گرہیں چاولہ نے جس طرح کھولی ہیں وہ گناہ اور ثواب کے نفسانی محرکات کے گہرے مشاہدے اور مطالعہ کے بغیر ممکن نہیں۔

''جم شیر کے سیدھے لوگ ڈھونگی رہبر'' سادہ لوح عوام اور ناعاقبت اندیش حکمرانوں کی علامیہ کہانی ہے۔ کہانی کا کلائمکس تاثر چھوڑتا ہے۔ لیکن ایک ہی جیسے واقعات اور مکالموں کی تکرار کہانی کی رفتار کو سست کر دیتی ہے اور علامات تہہ داری اور ابہام سے عاری ہونے کی بنا پر مقصد کی اہمیت کو واضح نہیں کر سکیں۔ شاید اس کہانی میں افسانہ نگار نے طنز کے کئی مفید اور خوب صورت مواقع ضائع کر دیئے۔

☆☆☆

# ہر چرن چاولہ کے افسانوی مجموعے ''ڈھائی اکھر'' سے

پروفیسر ریاض صدیقی

کہانی سنانے کا بھی ایک ڈھنگ ہوا کرتا تھا اور اس کے لکھنے کے بھی بہتیرے ڈھنگ ہیں۔ طبیعیات کے ریاضیاتی فارمولوں کی طرح فن اور اسلوب کا کوئی متعین ضابطہ کہیں نہیں ہے ریاضیاتی ضابطوں میں بھی وقت کے ساتھ توسیع ہوتی ہی رہتی ہے۔ کہانی پیچیدہ فلسفہ وفکر کے وزن تلے دبی ہوئی اور سیدھی سادی کسی بھی طرح سے لکھی جاسکتی ہے۔ ہر چرن چاولہ نے سیدھی اور سادی کہانیاں تخلیق کی ہیں جن میں زمینی مسائل کے رشتے آسمان سے پرے (Beyond) پر انحصار نہیں کرتے ہیں بلکہ صورت حال کو جیسی کہ وہ زمین پر ہے نشان زد کرتے ہیں ان کا موضوع بھی عام لوگوں کا سماج ہے جہاں پریشان حال پڑھے لکھے متوسط طبقے کے لوگوں اور محنت کشوں کی دنیا آباد ہے۔ کہانی کار نے ان ہی لوگوں کے روزمرہ تجربات اور مسائل کو محسوس کیا اور دیکھا ہے ان سے تحریک حاصل کی ہے اور پھر ان کو بیانیہ کی ساخت میں اُتارا ہے یہ سمجھنا کہ عام لوگ اور عام سی باتیں کچھ یوں ہی سی ہوتی ہیں یا ان پر سطحیت، ابتذال اور بے معنویت کی تہیں چڑھی ہوئی ہوتی ہیں، صحیح نہیں۔ یہ تو ان لوگوں کا شیوہ ہے جو عام لوگوں کی اکثریت کو بادشاہوں کی طرح رعایا تصور کرتے اور سمجھتے ہیں کہ زبان واَدب نے اگر ان کو چھولیا تو وہ اپنے اعلیٰ معیار سے گر کر عامیانہ ہو جائے گی۔ حقیقت اس کے برعکس ہے کیوں کہ تمام معنی اور نظریات وافکار کا ماخذ عام سماجی زندگی ہی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یورپ میں نقادوں اور مورخوں کا وہ طبقہ اب سرگرم کار ہے جو عوام کی تاریخ واَدب کے تمام کھوئے ہوئے سرمائے کو تلاش کر کے یکجا کر رہا ہے۔

ہر چرن چاولہ کی کہانیوں میں یہ خوبی نظر آتی ہے کہ وہ نہ صرف اَدب کا ذوق وشوق رکھنے والے قارئین کو بلکہ کم پڑھے لکھے لوگوں کو بھی مطمئن کرتی ہیں۔ اس قسم کا ادب جتنا زیادہ لکھا جائے گا اَدب کے قارئین کی تعداد میں بڑھوتی کا ذریعہ ہی ثابت ہوگا اور کم سے کم پاکستان

جیسے ملک میں جہاں خواندگی کی شرح پندرہ فی صد پر تمام ہوجاتی ہے اَدب کی قرات (Readership) کے مسئلے کوحل کرے گا۔انہوں نے ایسی زبان اِستعمال کی ہے جولوگ صبح وشام بولتے بھی ہیں اور سنتے بھی ہیں ان کی علامتیں بھی عام شعور کے لیے مانوس ہیں مثلاً بیج ڈالنے کی علامت عام لوگوں میں رائج ہے اور وہ اس کے اصل مفہوم کوخوب سمجھتے ہیں عکس سازی اور علامت سازی محض اعلیٰ زبان کی جاگیرنہیں ہے عام لوگ بھی اپنے عہد اور ماحول میں رہتے ہوئے عکس اور علامتیں ڈھونڈتے ہیں۔ان کے افسانوں کی زبان بھی سادہ ہے اور واقعات ومشاہدات کی تہہ میں چھپے ہوئے محرکات ومضمرات کو چند مختصر سے جملوں میں ظاہر کرنے کا آرٹ بھی انہیں آتا ہے جوکہ خاصا مشکل آرٹ ہے۔

''جی میں نے پورے تین سال ایک وفادار کتے کی طرح آپ کے تلوے چاٹے ہیں آپ کویا صاحب کوکبھی شکایت کا موقع نہیں دیا۔زبان تک نہیں ہلائی''۔

''تواب تمہیں زبان لگ گئی ہے؟''

''نہیں بی بی جی! آپ تو واپس جارہے ہیں میرے جیسے آپ کو وہاں بہت مل جائیں گے۔بھگوان کے لیے میرے گلے سے پٹہ نکال کر مجھے آزاد کردیجئے''۔

حس آزادی غلاموں کے اندر ہوتی ہے اور کبھی کبھی بول اُٹھتی ہے جیسا کہ افسانے'' آب وہوا'' کے اس اِقتباس میں محسوس ہوتا ہے اور جب اصل محسوس ہونے لگے تو زبان کا کھیل اَدب بن جاتا ہے پھر جملہ ''میرے جیسے آپ کو وہاں بہت مل جائیں گے'' اپنی جگہ ایک کہانی کا در پڑھنے والوں کے ذہنوں میں کھول دیتا ہے اور یہ حقیقت مستند ہوجاتی ہے کہ برصغیر کے پسماندہ عوام اس وقت بھی غلامی اور بے بسی کی زندگی گزار رہے ہیں ایسے بے بس اور غلام، ترقی یافتہ مغرب میں بھی پائے جاتے ہیں اس قبیل کی ''ٹمپل روڈ'' ہے چند اقتباسات آپ بھی پڑھتے جایئے۔

''اوپر والا تو ان دُکانوں پر بکنے نیچے آتا ہے یا نہیں، مگر نو بجتے بجتے پجاریوں کے سامنے بے شمار سکوں کے ڈھیر ضرور لگ جاتے ہیں''۔

''کام لینے والوں کی ضرورت رہتی ہے اور بے شمار ہاتھ ایک سے ایک بڑھیا ہنر مند، ہاتھوں ہاتھ بکنے کو دکانوں پر سجے تیار ملتے ہیں''۔

یہ ان ہنرمند ایشیائی وافریقی محنت کشوں کی کہانی ہے جن کی محرومیوں اور مجبوریوں کو یورپی سیٹھ کوڑیوں کے مول خریدتے ہیں اور ان کا اقتصادی فلسفہ ان کے نئے سستی مزدوری (Cheaplabour) کے نظریے کو سربلند کرتا ہے۔اس کہانی میں نہ ہی کوئی نظریہ ہے نہ

فلسفہ اور ترغیب احتجاج اور پروپیگنڈے کا بھی کوئی عنصر نہیں ہے، مگر پڑھنے والے نظریئے، فلسفے، ترغیب احتجاج کو محسوس کریں گے۔ ان جملوں کی اوٹ میں موجودہ عہد کے بین الاقوامی نظام کی آہٹیں سنائی دیتی ہیں۔ اس حقیقت کو مان لینے میں کوئی حرج بھی نہیں ہے کہ تخلیق اور تخلیق کار کے پیچھے کوئی نظریہ اور تنقیدی زاویہ تو کام کرتا ہی ہے سماجی و تاریخی شعور کی تردید و مذمت سے لے کر مابعد الطبیعیاتی و تجریدی حقیقت کے اِظہار تک نظریے اور تنقید کی کارفرمائی نظر آتی ہے جدیدیوں کا نقطہ نظر کہ ''جو کچھ جیسا ہے، ویسا ہی رہے گا'' یعنی دوسرے لفظوں میں ''نظریات کے پیچھے بھاگنا اور جدوجہد کرنا غیر ضروری مہم ہیں'' بھی تو ایک نظریہ ہے، جس نے سرد جنگ کے نام نہاد خاتمے اور نئے عالمی اقتصادی وسیاسی اور جمہوری اور سیاسی نظام کی فتح میں ہراول دستے کا کردار ادا کیا۔ ان ہی کی عطا ہے کہ یورپ میں سرکاری دانشوروں اور نظریہ سازوں نے ہر چیز کے خاتمے کا نعرہ بلند کردیا ہے۔ تاریخ، ادب، اقدار، نظریہ اور ثقافت سب ختم ہوگئے باقی تو صرف نیا عالمی اقتصادی و جمہوری اور سیاسی نظام ہے اور وہی بین الاقوامی (Global) صداقت ہے۔ پچھلے دنوں کے اخبارات کی اطلاع کے مطابق امریکی صدر کلنٹن نے امریکہ جاپان ایشیا پے سیفک معاہدے کی توسیع کے موقع پر جاپانی عوام کی اس اکثریت کو ڈانٹا جو پچھلے سال سے امریکہ اور اس معاہدے کے خلاف مسلسل احتجاجی مظاہرے کررہی ہے اور فرمایا کہ ہوش کے ناخن لو ایشیا و پے سیفک کے علاقوں میں امن و ترقی کی نشو ونما کے لیے یہ معاہدہ نسخہ شفا ہے۔ بات کہنے کی یہ ہے کہ ایک اچھا افسانہ نگار ہو یا شاعر اپنی تخلیقی دنیا میں نظریئے اور حس تنقید کے ساتھ شامل ہوتا ہے۔ ہرچرن چاولہ کے تازہ افسانوی مجموعے ''ڈھائی اکھر'' کے افسانوں کی اوٹ میں زندگی اور صورت حال سے متعلق ان کا نقطہ نظر اور ان کی تنقیدی نگاہ کام کررہی ہے۔

''ڈھائی اکھر'' میں شامل افسانوں کا ساختیاتی، پس ساختیاتی، اور ساخت شکن پیمانوں سے تجزیہ کرنے والے بہت مایوس ہوں گے کیوں کہ اگر ان افسانوں کے متون (Texts) کو اجزا اور اکائیوں میں الگ الگ کرکے ان کا مطالعہ کیا بھی جائے تو ان پیمانوں کی تردید ہوجاتی ہے۔ ان افسانوں میں مصنف، قاری، تاریخ اور متعین معنی بہت واضح ہیں۔ معنی کی بہت سی تشریحات کرنا امر محال ہے جب تک کہ بقول غالب اول فول نہ بکا جائے اور یہ نہ کہا جائے کہ افسانہ نگار کے لاشعور میں کہیں ٹرائے کا گھوڑا موجود ہے جو اس سے گھوڑوں سے متعلق ایسی تفصیلات لکھوا رہا ہے۔ ایک نظر ان کے افسانے ''دوسرا بیج'' کے چند مکالمات پر ڈالتے چلئے جو کہ بہت اچھا اور موثر افسانچہ ہے۔

''رادھا تم نے یہ گلاب یہاں کیسے پیدا کر لیے؟''

''میں نے صرف بیج بدلا ہے''۔

رادھا ہمارا ببو بہت سندر لگتا ہے جیسے کوئی آسمانی مخلوق ہو''۔

نہیں مخلوق تو اسی دنیا کی ہے صرف بیج دوسرا ہے''۔

یہ ان مردوں کی کہانی ہے جنہیں اپنی جیون ساتھیوں سے نر اولاد پیدا کرنے کی تمنا ہوتی ہے خواہ وہ خود اس کام کے لیے نا اہل ہی کیوں نہ ہوں۔ اس قسم کے مرد آخر میں دوسری شادی کی بھی ٹھان لیتے ہیں۔ رادھا کا یہی کرب تھا اس نے سابق شاہ ایران کی ملکہ دوم کی طرح نر اولاد پیدا کر کے اپنے شوہر کے ارمان پورے کر دیئے اور اپنے طنز سے اس کے وجود کے زخموں کو کرید ڈالا۔ ان جملوں میں بیج بطور نشان (Sign) ہی نہیں بلکہ ایک معنی نما (Signifier) ہے جو سیاق و سباق کے تناظر میں پڑھا جائے، کیوں کہ معنی کی موج متن کے دریا کے اندر ہی ہو سکتی ہے۔ باہر وہ محض نشان ہو کر رہ جاتی ہے جسے لوگوں نے کسی شے کے لیے مختص کر دیا ہو۔ ادبی متن اپنے لکھاری کی سوانح اور اس عہد کی تاریخ کے اندر پیدا ہوتا ہے نیو کرسرم نے ادب اور سوانح و تاریخ کے مابین تعلق کے خلاف جتنی بھی نظریہ سازی کی، وہ بار آور ثابت نہیں ہوئی اور اس کے انکار کی کوکھ سے نو تاریخیت نے دوبارہ جنم لیا تخلیق کار کی سوانح لکھنے اور تاریخ کے تناظر میں ادبی تنقید نگاری کا رواج مغربی دنیا میں جس طرح اب مقبول ہے اسی طرح نیو کرسرم کے ابھار کے دور میں بھی تھا بلکہ پچھلی دہائیوں میں تو سوانح نگاروں نے سوانحی متن نویسی میں افسانوی اسالیب کو برتا ہے۔ ایحاب حسن اور جان سائمن (John Simon) نے ستر کی دہائی میں ایک مباحثے کے دوران کہا تھا کہ ''تاریخ تسلسل اور عدم تسلسل کے حیرت انگیز امتزاج سے عبارت ہوتی ہے اور امتزاج کی یہی صورت ہمیں تبدیلی کے تجربے سے باخبر کرتی ہے۔ ادب بھی تسلسل اور عدم تسلسل کے امتزاج میں سانس لیتا ہے۔ نئے کو پرانے سے نسبت ہوتی ہے اور ایسا ہونا بھی چاہیے''۔

(Amerian Writings
Today Vol 182
Forum Series 1982)

اردو کے ترقی پسند نقادوں نے اسی حقیقت کے حوالے سے ادبی تنقید کی بنا استوار کی تھی جو کوئی درآمدی (Imported) نظریہ نہیں تھا۔ ہر دور اور ہر معاشرے کے بڑے دانشوروں اور تخلیق کاروں کے یہاں یہ شعور موجود تھا میر و غالب کی تخلیقات میں بھی تبدیلی اور تاریخیت کا

شعور کارفرما ہے۔ ''دکان'' جیسی کامیاب کہانی ہرچرن چاولہ ہی لکھ سکتے تھے کیوں کہ وہ اپنے ثقافتی ماضی کے لمحوں سے گزرے تھے۔ یہ ماضی مرا نہیں ہے بلکہ صرف تبدیل ہو کر اپنے نئے روپ میں وہی کردار ادا کر رہا ہے۔ مرزا رسوا کی طوائف آج بھی ہے البتہ اس کا پس منظر ضرور بدل گیا ہے اور یہ اب ''کال گرل'' یا ''سوسائٹی گرل'' بن گئی ہے۔ ''دکان'' کے لاشعور میں یقیناً یہ احساس موجود ہے کہ جب تک استحصال پر قائم نظام کام کرتا رہے گا پجاری اصل بھگوان کو اسی طرح دھکے دے دے کر مندر سے باہر نکالتے رہیں گے۔ کون نہیں جانتا کہ مولوی برہمن اور پادری اقتصادی و سیاسی اعتبار سے کتنا طاقتور ہوتا ہے۔

''بھگوان کو مجسم اپنے سامنے حاضر و ناظر دیکھ کر پہلے تو پجاری کے ہوش اڑ گئے مگر تھوڑی دیر بعد سنبھل کر بولا:

''انتریامی تم دلوں کی جانتے ہو کیوں میرے پیٹ پر لات مارتے ہو۔ تم زندہ ہو جاؤ گے تو میں مر جاؤں گا''۔

بعد میں جب بہت سے فریادی اصلی بھگوان کے سامنے آ کھڑے ہوئے تو پجاری نے پینترا بدل کر کہا:

''بھگت جنو، اس کے بھرے میں نہ آنا یہ غنڈا بھگوان بنا صبح سے مجھے پریشان کر رہا ہے''۔

''اور پجاری نے چند ہمدردوں کے ساتھ اصلی بھگوان کو دھکے دے دے کر مندر سے باہر نکال دیا''۔

پڑھتے ہوئے یہ محض ایک سادہ سا واقعہ نظر آتا ہے۔ لیکن کیا یہ واقعہ ہے یا کوئی کہانی سناتا ہے؟ اگر پڑھنے والے اس کا مطالعہ بعد از جنگ دوم کے اس سیاسی و اقتصادی ٹکراؤ سے کریں جو دو نظاموں کے حوالے سے پوری دنیا میں جاری تھا اور اس ٹکراؤ میں ایک یعنی ظالم فریق کے حق میں اور خود حق پرست علما کی مخالفت میں بعض مذہبی علما کے کردار کی طرف نظر ڈالیں تو واقعے کے پس منظر کا صاف اندازہ ہوتا ہے بھگوان کا نام لے کر اس کے بندوں کو جائز حقوق سے محروم کرنے کے لیے جو کھیل کھیلا گیا آج ہم سب پوری دنیا میں اسے سر بلند دیکھ رہے ہیں۔ ہرچرن چاولہ نے اسی ماضی کی گود میں آنکھ کھولی تھی بعد جنگ دوم جب انہوں نے ادبی زندگی کی ریکھا پار کی تو ان کا زمانہ کروٹ لے چکا تھا۔ عالمی سطح پر سیاسی و فوجی تصادم اور اقتصادی مقابلوں کی دوڑ میں رقابتوں کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ عام ہو چلا تھا۔ قدیم نوآبادیاتی نظام کی آخری سانس جاری تھی اور پسماندہ افریقی و ایشیائی ملکوں کی قیادت آزادی کے نام پر نئی مغربی نوآبادیاتی قوت کے تسلط کے لیے راہ ہموار کر رہی تھی دنیا کے بڑے حصے پر غریب اور

حقوق سے محروم عوام کی اکثریت نے اپنی جمہوریت قائم کر رکھی تھی جسے اکثریت یا عوام کی آمریت بھی کہا گیا (اعلیٰ اور مقدس انسانی اقدار و مفادات کو اس وقت تک کہ شر کی قوتیں باہم مل کر منھ پھاڑے اسے نوچ کھانے کے درپے ہوں تحفظ دینے کے لیے مثبت نظام کی آمریت کو فعال رکھنا ہی وقت کا تقاضا تھا اور ہے۔) اب کہ دنیا یک قطبی (Unipolar) ہو گئی ہے، ترقی یافتہ سرمایہ داری اور اس کے مالیاتی ادارے راج پاٹ کر رہے ہیں تو نظام کی آمریت کے معنی و مقاصد زیادہ واضح ہو کر سامنے آگئے ہیں اینگلو امریکی سیاسی تجزیہ نگار اب بہ حالت مجبوری یہ لکھنے لگے ہیں کہ عوام کے دورِ جمہور میں روسی عوام کی زندگی موجودہ سرمایہ داری جمہوریت اور نج کاری کے دور سے بدرجہا بہتر تھی (یو ایس نیوز یکم جنوری ۱۹۹۶ء) ہرچرن چاولہ کی زندگی کا یہ دور پچھلے دور سے یکسر مختلف ہے دولت لوٹنے اور کمانے والوں کی بہت چھوٹی سی اقلیت نے تمام اقتصادی وسیاسی اور عسکری وسائل پر قبضہ حاصل کر کے سرمایہ داری اور حق ملکیت کے تحفظ کی خاطر اپنی جمہوریت کا علم بلند کر رکھا ہے اسلحہ میڈیا اور ٹیکنالوجی کے بل بوتے پر دولت لوٹنے اور کمانے کے ہر طریقہ کار کو نظریاتی وفکری اساس فراہم کی جارہی ہے سرمایہ دارانہ جمہوریت بجائے خود لوٹنے اور کمانے والوں کی چھوٹی سی اقلیت کی آمریت ہے گو ہرچرن چاولہ کے زمانے میں اس کو آمریت کہنے سے گریز کیا جاتا تھا البتہ اب سرمایہ کاروں اور کثیر القومی کمپنیوں کے سیٹھوں نے اس پردے کو بھی اتار پھینکا ہے۔ نام نہاد جمہوریت کے ہم نواؤں اور ترقی پسندیت کے گورکنوں کو، دیر میں سہی، مگر احساس تو ہوا ہے کہ بڑا دھوکا کھایا۔ بے چارے معتوب اور ملامت سمیٹنے والے ترقی پسند غلط نہیں تھے اس کے باوجود کوئی بھی اپنے سابقہ موقف کو غلط ماننے پر تیار نہیں ہے کیوں کہ انا اور حیثیت آڑے آتی ہے۔

ہرچرن چاولہ کی تخلیقی شخصیت سازی کا دور دراصل دو نظاموں کے درمیان باہمی آویزش اور سرد جنگ کا دور تھا مگر اپنی ادبی تحریروں یعنی افسانوں میں انہوں نے سیاسی وسماجی اور اقتصادی محرکات کو پھیلنے اور سامنے آنے کا موقع نہیں دیا ان کا جھکاؤ بھی بین بین چلنے والے ان دانشوروں کی طرف رہا جنھوں نے سرمایہ دارانہ جمہوری اقدار کے حق میں کردار ادا کیا۔ خود ۱۹۶۰ء کے بعد منحرف ترقی پسند نسل ان اقدار کی ہم نوا ہو گئی تھی سرمایہ دارانہ جمہوریت میں آزادی اظہار کا نشہ بہت خوب ہے جو اہل فکر ونظر کو بہت بھایا مگر جب آزادی فکر ونظر کا مسئلہ تجربے سے گزرتا ہے تو وہ ایسی حسین دوشیزہ ثابت ہوتا ہے جو بانجھ ہو۔ اس بانجھ پن کے نتیجے میں احساس بیگانگی وشکست جنم لیتے ہیں اور ایک تخلیقی وجود کچھ اس طرح محسوس کرتا

ہے۔ خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سُنا افسانہ تھا۔

دوراول سے لے کر اب تک کے افسانے جوان کے قلم سے تخلیق ہوئے نہ ہی ترقی پسند روایت اور نہ جدیدیت کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ البتہ ان میں معاصر روشن خیال سیکولرازم اور راسخ حقیقت پسندی کا پرتو ضرور دکھائی دیتا ہے یہی ان کا نقطہ نظر ہے۔ اور اپنا نقطہ نظر رکھنے کا انہیں پورا پورا حق بھی حاصل ہے۔ دورتازہ میں عالمی سطح پر جو صورت حالات ہے ان کے حوالے سے ہرچرن چاولہ کا نقطہ نظر بھی سماجی افادیت کا حامل اور قابل ہمت افزائی ہے۔ ان کے افسانوں کو تنقیدی (Critical) فکشن کہنے میں بھی کوئی ہرج نہیں ہے غیر ترقی پسند ہوں یا جدیدیت نواز کوئی بھی شعوری جدوجہد کے باوجود خود کو سماجی وسیاسی اور اقتصادی حیثیت سے بچا نہیں سکتا۔ تخلیق کار جب اعلیٰ ادب کے نام سے خرافات لکھتا ہے تو اس کے پیچھے بھی سماجی صورت حال کے سائے گھٹتے بڑھتے دکھائی دیتے ہیں ترقی پسندیت کے مردے کی آخری رسومات ادا کرتے کرتے انتظار حسین بھی ''آگے سمندر ہے'' جیسے اپنے بہترین ناول میں بڑی حدتک ترقی پسندیت کا شکار ہو گئے۔

''ڈھائی اکھر'' جیسا مجموعہ اور اس کے بعد آنے والا دوسرا مجموعہ اس وقت منظر ادب پر آئے ہیں جب عالمی سطح پر اقتصادی وکاروباری دنیا تبدیلی کی ایک نمایاں تخریب سے گزر رہی ہے اور اس کے اثرات کی زد تمام دنیا کے پریشان حال عوام پر براہ راست پڑ رہی ہے۔ دنیا کے ہر حصے میں عوام کی اکثریت بے دست وپا ہو کر رہ گئی ہے۔ نیا عالمی اقتصادی وسیاسی اور جمہوری نظام ان کی لاشوں پر اپنی عمارت کھڑی کر چکا ہے۔ اس نے عوام کی جمہوریت کو کچل کر اپنی فتح کا نقارہ پیٹ دیا ہے۔ ان کے فوکو مایا جیسے خدمت گار دانشور مدعی ہیں کہ سرد جنگ کے خاتمے پر تاریخ ختم ہو گئی ہے اور مغربی تہذیب نے کامیابی حاصل کر لی ہے۔ یہ بعد جدیدیت کا دور ہے، جس میں اب ہرچرن چاولہ بھی زندگی گزار رہے ہیں۔ اس عہد نے علوم، ادب، اقدار، ثقافتی روایات اور نظریات پر خط تنسیخ پھیر دیا ہے۔ لغویت، فحاشی، کرپشن، صحافت، الیکٹرانک میڈیا سطحی لذتیت اور شوبزنس نے ان کی جگہ پر کر دی ہے۔ ''ڈھائی اکھر'' کے افسانوں میں جو مغرب میں رہتے ہوئے لکھے گئے ہیں، مابعد جدیدیت کا یہ منظر دکھائی نہیں دیتا۔ صرف اڑتے ہوئے سے سائے نظر آتے ہیں اس مجموعے کے زیادہ تر افسانے دوراول ودوم ہی کی فضا میں سانس لیتے ہیں افسانہ نگار چونکہ بہت دنوں سے یورپ میں آباد ہیں اس لیے وہاں کی فضا اور صورت حالات کا اثر ضرور ان کے افسانوں میں نمایاں ہوا ہے، خصوصاً ان افسانچوں میں جو وہاں کے فلیش افسانوں سے قریب تر ہیں۔ (فلیش فکشن ایسی کہانیوں کو بھی

پیش کرتا ہے جو بہت مختصر ہونے کے باوجود نظر کی صفائی اور معنوی افادیت کی ترجمانی کرتی ہے۔( جیمس تھامس، فلیش فکشن، ڈبلو، ڈبلو نارٹن ۱۹۹۲ء)

افسانوی مجموعے ''ڈھائی اکھر'' کی کہانیوں میں برصغیر سے باہر یورپ میں جا آباد ہونے والوں کی حیت اوران کے انداز نظر کی ترجمانی ہوئی ہے جو کہ ایک اہم معاصر موضوع ہے۔ یہ انداز نظر مستند ہوسکتا ہے کیوں کہ وہ یورپ میں آباد تارکین وطن کے تجربات ومحسوسات سے عبارت ہے۔ افسانہ نگار نے خود بھی اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ'' تارکین وطن ایک زمانے میں بدحالی کے دن گنا کرتے تھے مگراب وہ مسکرار ہے ہیں۔ان پر رَج کھائے کی مستی جھلکنے لگی ہے۔اب وہ وہیں ٹکے رہنے پر اُتارُو ہیں۔ان کے شب وروز میں عشق ہے محبت ہے۔اور دولت ہے'' تارکین وطن کے لیے سب سے اہم اور بنیادی مسئلہ ان کی اولادوں کا ہے جنھیں یقیناً ''پہچان کی بحران'' (Crisis Identity) کا سامنا ہے۔ ''ڈھائی اکھر'' کے افسانہ نگار نے اس ترجیحی مسئلے کو بہت کم موضوع بنایا ہے۔ان کی نسل جو یورپ میں پیدا ہوئی وہیں تعلیم پائی اور وہاں کی ثقافت میں پلی بڑھی اپنی مادری زبانوں، ثقافتوں اور عقائد سے قطعی بے خبر ہے۔ چنانچہ وہ نہ گھر کی ہے نہ گھاٹ کی اور پھر بھی مدعی ہے کہ اسے یورپی شہری سمجھا جائے کیوں کہ وہاں وہ پیدا ہوئی اور پلی بڑھی ہے۔

پچھلے سال یورپ کے فرزندان زمین نے خود کو یورپی کہنے والے پاکستانی جواں سالوں کا مذاق اڑایا۔ یہی نہیں بلکہ اس موضوع پر ایک فلم دکھائی گئی جس میں ایک کامیڈی کردار کے منھ سے یہ مکالمہ ادا کرایا گیا کہ کتا اگر گھوڑے کے اصطبل میں پیدا ہو جائے تو اسے گھوڑا نہیں کہا جائے گا۔اس فلم کا محرک انگلستان میں آباد پاکستانی نوجوانوں کا طبقہ تھا جس کو پاکستانی کہے جانے پر اعتراض تھا۔ قطع نظر اتنے اہم معاصر موضوع کے جو آگے چل کر مزید الجھنوں کو جنم دے گا۔ان کے بعض افسانوں میں یورپی سماج کے کھوکھلے پن اور اس کی کاروباری قدروں کا شعور ملتا ہے۔ان مجموعی رجحانات کے ساتھ جو چیز اردو اور ہندی زبانوں کے پڑھنے والوں کو مطمئن کرتی ہے وہ ہرچرن چاولہ کے تمام افسانوں کی برصغیر کی سماجی وثقافتی روایات کے اندر موجودگی ہے۔ان کے افسانے ''تیری کہانی'' کی عورت اپنی آزادی اوراپنے حقوق کا بہت صحیح ادراک رکھتی ہے اور اس کے مکالمے ''گیٹ آوٹ......آئی سے گیٹ آوٹ'' پر مغربی جدیدیت کی کوئی چھاپ نہیں ہے۔ ایک ایسے موڑ پر جب افسانوی ادب جدیدیت بعدجدیدیت، تجریدیت اور اینٹی اسٹوری جیسے محدود اور نامقبول تجربات سے گزر کر سائبر پنک فکشن (Cyber Punk Fiction) اور انٹرنیٹ رسالوں تک پہنچ چکا ہو علم

وادب اور نظریات کا ڈنکا پٹ رہا ہو تعلیم کو کاروبار بنایا جا رہا ہو اور تمام پسماندہ و ترقی پذیر ملکوں کی زبانیں باادب باملاحظہ ہوشیار کثیر القومی صنعتوں اور منڈی معیشت کی زبان کے حضور خود کو سپرد کرنے کے لیے تیار کھڑی ہوں ان کے افسانوں کو نہ سراہنا زیادتی ہوگی۔

ہر چرن چاولہ کی بعض کہانیاں نفسیاتی تناظر میں لکھی گئی ہیں مثلاً "مسنز وج" اور "تمنا کے سر"۔ "مسنز وج" کے ذہنی مرض کا علاج بھی تحلیل نفسی کے ذریعہ تجویز ہوا ہے۔ نفسیاتی معالج نے پرانے قسم کے کالے انجنوں سے مریضہ کے لگاؤ کو مردانگی اور طاقت کی علامت سے تعبیر کیا ہے جس کا ماخذ فرائیڈ ہے جس نے خوابوں کی تشریح کا اپنا نظریہ وضع کیا ہے مگر خواب کے مواد (Dream Content) میں موجود علامتی نظام کی اکائیوں کے جو معنی اس نے متعین کیے ہیں اس کی بنیاد کسی منطقی جواز یا تجربے پر قائم نہیں ہے۔ اس دعوے کا کوئی سبب نہیں ہے کہ مسجد کا گنبد لازماً عورت کی چھاتیوں اور جوتے پہننا جنسی صحبت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ افسانہ "مسنز وج" اپنے مواد اور برتاؤ کے اعتبار سے کمزور اور اکھڑا اکھڑا سا ہے۔ البتہ (Dception) ادراک کے انتشار (Dissociation of Perception) اور فین ٹیسی کے حوالوں سے ان کا افسانہ "تمنا کے سر" زیادہ وزنی اور زیادہ پُر کار ہے۔

زیر نظر مجموعے کے تقریباً سب ہی افسانے اور افسانچے صحافتی بیانیہ قسم کے ہیں۔ مغرب میں صحافتی بیانیہ جیسا اسلوب اب ادب میں خاصا مقبول ہو چکا ہے جس کی افادیت اپنا جواز بھی رکھتی ہے پچھلے زمانوں میں شعر و ادب اور عام پڑھے لکھوں کی اکثریت کے درمیان ترسیل کی ضرورت کو نہ صرف نظر انداز کیا گیا تھا بلکہ اس ضرورت کو جائز قرار دینے کے لیے بہت سے مفروضات بھی گڑھے گئے تھے۔ ترقی پسند اُدب پر الزامات کی فہرست میں یہ بھی الزام تھا کہ اس نے عام پڑھے لکھے طبقے کو ترجیح دی۔ ہر چرن چاولہ ترقی پسند ہوں یا نہ ہوں مگر انہوں نے افسانے عام پڑھے لکھے قارئین کے لیے ضرور لکھے۔ زبان کا سفر محدود کی طرف ہو تو اس کی تازگی اور موجودگی کی ضمانت دیتا ہے اور اس اعتبار سے دیکھئے تو انہوں نے زندہ رہنے والا ادب لکھا ہے جو ہمارے اور ان کے عہد میں ممکن ہے کہ تاریخ ادب کا حصہ نہ بن سکے لیکن مستقبل میں جب وقت کا ترازو ماضی کے ادبی سرمائے کا وزن کرے گا تو سطح زمین کی طرف جھکنے والے پلڑے میں ان کے افسانے بھی شامل ہوں گے۔ اس حوالے سے ان کا اپنا اعتراف قابل داد ہے کہ:

"میں نے اپنے قلم کے ساتھ بے انصافی نہیں کی۔ مفت کی واہ واہ اور انعامات نہیں بٹورے۔ اپنے ضمیر کی آواز کو نہیں دبایا۔ اگر محبت خدا ہے تو میں نے خدا کے نام کا غلط پرچار نہیں

کیا''۔

اردو ادب کا تھوڑا بہت قاری جو ہے اس اعتراف سے ایک انجانی خوشی حاصل کرے گا کیوں کہ اس کے تجربے میں شعر و ادب لکھنے والوں کا وہ طبقہ آتا ہے جو اپنے قلم کے ساتھ بے انصافی کرنے، مفت کی واہ واہ بٹورنے، انعامات حاصل کرنے، اپنے ضمیر کی آواز کو دبانے اور حکمراں قوت کے ساتھ مفاہمتی رویہ برقرار رکھنے کا عادی ہو چکا ہے۔ ہر چرن چاولہ کو اپنی تخلیقات پر مطمئن ہونا چاہیے اور شاید یہ اطمینان ہی ان کے قلم کی اس روانی کو خونِ جگر فراہم کرتا ہے۔ وہ افسانے لکھ رہے ہیں اور برابر لکھے جا رہے ہیں۔

بشکریہ ''عوامی منشور'' کراچی



# ہرچرن چاولہ ایک مخلص اور حساس افسانہ نگار

ہیرانند سوز

ہرچرن چاولہ کا ادبی سفر خاصا طویل ہے اور میری اس سے دوستی کی مدت قدرے کم مگر ہماری دوستی میں گہرائی اور وسعت اس لیے بڑھتی گئی کہ ہم دونوں ہم وطن تھے اور ماضی میں ہم پیشہ بھی رہے، ریلوے اور رام لال نے یہ رشتہ استوار کرنے میں اہم رول ادا کیا، رام لال تو ہمیں راستے میں چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے ہم سے جدا ہو گیا مگر ہمارے ادبی مزاج کی مطابقت نے ہمیں بدستور ایک دوسرے سے جوڑے رکھا۔ حالانکہ ہرچرن چاولہ کا بیشتر وقت ہجرت میں گزرتا ہے اور میری جڑیں اپنی دھرتی میں پیوست ہیں مگر ہمیں اس حقیقت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ دوستی اور ہم مزاجی ملکوں کی حد بندیوں سے بے نیاز ہوتی ہے۔ ہرچرن چاولہ جب بھی تھوڑے عرصے کے لیے ناروے سے بھارت آتا ہے تو ہماری محبت کے گلشن میں بہار آجاتی ہے، محبت کے ساتھ ساتھ فن اور ادب کے شگوفے بھی کھل اُٹھتے ہیں اور ذہن تخلیقیت کی خوشبو سے معطر ہو جاتا ہے۔ یہ ہماری دوستی اور محبت کا آفادی پہلو ہوگا مگر ہم نے محبت کے رشتوں کو اس زاویہ نگاہ سے کبھی نہیں دیکھا۔

ہرچرن چاولہ نے زندگی میں بہت نشیب وفراز دیکھے ہیں، کرہ ارض کے تمام خطوں کے موسموں کا ذائقہ چکھا ہے۔ مختلف ممالک کی تہذیبوں کو جھیلا ہے۔ مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی عار نہیں کہ چاولہ کے مقابلے میں میرا مشاہدہ اور دائرہ فکر کم ہے اور اپنے ہی گرد و پیش تک محدود ہے۔ میری تخلیقی صلاحیتیں بس میرے کام آتی ہیں مگر ہرچرن چاولہ کے فن تخلیقیت کے ساتھ ساتھ ایڈونچر کا بھی دخل عمل ہے اس کے افسانوں میں مغربی تہذیب کی منظر کشی کے علاوہ اپنی سرزمین سے کٹ جانے کا کرب بھی نمایاں ہے اور پھر جب عمر کے اس دور میں اس کی رفیق حیات بھی اسے داغ مفارقت دے گئی تو کرب کی شدت میں مزید اضافہ ہوا مگر وہ اب بھی ایک مردِ میداں کی طرح زندگی کی مشکلات کا سامنا کر رہا ہے اور ان سے تجربات کشید

کرنے میں مصروف ہے حالات کی نا مساعدت نے اس کے فن کو اور نکھارا ہے۔ مجھے ہرچرن چاولہ کی شخصیت کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ ان کی فنی کاوشوں سے فیضیاب ہونے کے مواقع بھی حاصل ہوتے رہے ہیں۔ مجھے اس کی تقریباً تمام تخلیقات کے مطالعے کا شرف حاصل ہے۔ چند افسانوی مجموعوں پر تبصرہ بھی کیا ہے، بطور ایک دوست میرا یہ حق بھی تھا اور فرض بھی۔

ہرچرن چاولہ کے بیشتر افسانوں میں ایک سنجیدہ مقصد کی جھلک ملتی ہے اُس کا فن ایک مہذب اور تربیت یافتہ ذہن کی پیداوار ہے تمام افسانے ایک سطح اور معیار کے نہیں ہیں۔ ایسا ہونا ممکن ہی نہیں لیکن اس کا کوئی افسانہ ایسا نہیں جسے محض نگارش کی کرشمہ سازی کہا جا سکے، یا اِسے تفریح طبع، لذتیت یا برہنگی کی نمائش کہہ کر اس کی ہرزہ سرائی کی جا سکے، اس کے ہر افسانے کی تعمیر کسی نہ کسی تجربے یا حادثے کی بنیاد پر استوار ہے جو انسانی رابطے کے ڈھانچے کو مختلف پہلوؤں سے سامنے لاتا ہے، اس کے افسانوی مجموعے 'آتے جاتے موسموں کا سچ' میں شامل افسانے نہ صرف ہندوستان کی تہذیبی اور ثقافتی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ مغرب کی تیزی سے بدلتی ہوئی تہذیبی اقدار پر بھی کئی پہلوؤں سے روشنی ڈالتے ہیں اس میں شک نہیں کہ ہرچرن چاولہ نے غریب الوطنی کی قیمت پر زندگی کا تجربہ حاصل کیا ہے، جس کا عکس اس کی بعض کہانیوں میں صاف نظر آتا ہے، ''جانے دو'' ہرچرن چاولہ کی مہاجرانہ زندگی کے پہلے سانحے کی نشاندہی کرتا ہے جس میں ہندوستان کا رشتہ یورپ کی دیگر مملکتوں کے ساتھ نہایت خوب صورتی سے جوڑا گیا ہے ''اتصالی نقطے کا موڑ'' بھی ایک غریب الوطن کردار کی اپنے وطن میں اپنے گھر کے در و دیوار سے والہانہ محبت کی داستان ہے جہاں اسے اپنے گھر کی اینٹیں بھی بولتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ ہرچرن چاولہ کے افسانے 'گھوڑے کا کرب' کی بین الاقوامی سطح پر پذیرائی ہوئی ہے اس میں نسلی امتیاز کی تشریح نہایت خوب صورت علامتی انداز میں کی گئی ہے اس کے علاوہ ''گنگا کو واپسی''، ''لاحاصل کا دکھ''، ''رات کا سورج''، ''مد و جزر''، ''زمین''، ''سوچ نگر آباد رہے گا'' اور ''واپسی'' بھی ایسی کہانیاں ہیں جو تارکین وطن اور پیچھے اپنے ملک میں رہ گئے ان کے لواحقین سے متعلق ہیں۔ اِن کہانیوں میں نہ صرف مغربی تہذیب کے مثبت اور منفی پہلو روشن ہوتے ہیں بلکہ اس روشنی میں وطن چھوڑ کر آئے ہوئے لوگوں کی بدلی ہوئی ہیئتیں بھی صاف دکھائی دیتی ہیں ''ڈھائی اکھر'' میں شامل کہانیاں 'تمنا کے سُر' اور 'نتیجہ' اس کی واضح مثالیں ہیں۔

ہرچرن چاولہ کے افسانوں میں ارتقا کا عمل بھی نظر آتا ہے۔ شروع شروع میں وہ چیزوں کو جیسا دیکھتا تھا ان کی کم و بیش ویسی ہی عکاسی کر دیتا تھا لیکن بعد میں اُس نے محرکات کا پتہ لگایا اور انہیں بے نقاب کیا، اُس کی اولین کہانیوں ''دوسہ'' اور 'بادشاہ' اور آج کے افسانوں ''قفس''

اور 'ننھے فرشتے' میں اسلوب کا فرق صاف دکھائی دیتا ہے۔

ہرچرن چاولہ کے افسانوں میں متانت، میانہ روی اور سمت و رفتار کا توازن اُس کے فنی اسلوب کی خصوصیت رہے ہیں۔ افسانے میں فنی ضرورتوں کے احساس و شعور کے اعتبار سے ہرچرن چاولہ نے اپنے پیشے، تجربے، مواد، موضوع اور زاویہ نگاہ کی رہبری کے علاوہ ترغیب کو کہیں بھی قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔ اس کے افسانوں کے پلاٹ میں بے ساختگی نمایاں ہے۔ اس نے اپنے افسانوں کا تار پود فطری انداز سے تیار کیا ہے اور افسانے کے انجام کی طرف اس بے نیازی سے قدم بڑھایا ہے کہ قاری کو انجام کے قریب آنے پر بھی انجام کے نقوش پہلے سے دکھائی نہیں دیتے اور آخر میں قاری کو چونکاتے ہیں۔

ہرچرن چاولہ کے افسانوں میں متنوع کرداروں کی تخلیق بھی فنی معجزے سے کم نہیں یہ شاید اس کے مشاہدے کا اعجاز ہے کہ اس کے افسانوں میں درختوں اور پودوں کی طرح انسانوں کی کونپلیں بھی اُن کی اپنی زمین سے پھوٹتی ہیں جس سے اس کے افسانوں، مہاجر کرداروں میں ان کے وطن کی مٹی کی خوشبو کا احساس ہوتا ہے۔ ''ہائے ماں میں کیا کروں'' 'مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا' اس کی واضح مثالیں ہیں۔ ہرچرن چاولہ کے افسانوں میں اگرچہ مقصدیت ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری بھی ہے لیکن یہ دونوں چیزیں کہیں بھی افسانوی ماحول پر حاوی نہیں ہوتیں۔ مواد کے لحاظ سے اگر اس کے افسانے نصب العین کو ملحوظ خاطر رکھتے ہیں تو ہیئت کے اعتبار سے ادب کا گرانقدر سرمایہ بھی سمجھے جا سکتے ہیں۔

ہرچرن چاولہ کے افسانوں میں ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ عصری شعور کے ساتھ ساتھ مقامی رنگ پیش کرنے میں بھی کامیاب رہتے ہیں۔ ڈھائی اکھر سے اس کے اس فکری رویئے کا انداز ہو جاتا ہے ہرچرن چاولہ نے وقت کی نبضیں ٹٹول ٹٹول کر اپنے قلم سے دنیا بھر کی مختلف تہذیبوں اور جدید معاشرے کے چہرے بے نقاب کئے ہیں۔ ہرچرن چاولہ نے اپنے افسانوی مجموعے ''ڈھائی اکھر'' کے پیش لفظ میں اس بات کا انکشاف کیا ہے کہ شروع شروع میں حالات کی سنگینی پر تارکینِ وطن کے روتے ہوئے چہرے یاسیت کی داستانیں کہتے تھے مگر آباد ہو کر مسکرانے لگے اور ان پر شکم سیری کی مستی جھلکنے لگی۔ اب یہ وطن کی طرف مراجعت کی بجائے وہیں قیام کے متمنی ہیں۔ ہرچرن چاولہ کے کئی افسانوں میں کرداروں کے ایسے طرزِ عمل کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ''آب و ہوا'' میں ایسا ہی اشارہ ملتا ہے۔ ''تمنا کا ئر'' بھی اسی موضوع کا مختصر افسانہ ہے جس میں ایک نوجوان جوڑے کے وطن لوٹ جانے کی خواہش بڑھاپے میں ان کی حسرت بن کر رہ جاتی ہے۔ اپنے وطن کی کشش مگر اس طرف مراجعت سے

گریز کے علاوہ ہرچرن چاولہ کی کچھ کہانیاں ایسے نادر بجیکٹ ماحول سے متعلق ہیں جہاں خود چاولہ کہیں ظاہراً اور کہیں پس منظر میں موجود نظر آتا ہے ''ننھے فرشتے'' کے آغاز میں اس کا اشارہ ملتا ہے اور ''جھوٹ جھوٹ، سچ'' میں ہرچرن چاولہ سلیم کے کردار کے پس منظر میں اس لیے نظر آتا ہے کہ کہانی میں خود ہرچرن چاولہ کے افسانوی مجموعے ''گریباں جھوٹ بولتا ہے'' کا ذکر ہے۔ ''کبیرا رویا بھی اور ہنسا بھی'' میں جس ادیب کا المیہ بیان کیا گیا ہے اس سے لگتا ہے خود ہرچرن چاولہ اس پل صراط سے گزرا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے ہرچرن چاولہ کے افسانوں کے بارے میں لکھا ہے کہ ہرچرن چاولہ اپنی جنم بھومی سے چھٹ جانے پر غم محرومی جاوید سے دوچار ہے یہ المیہ بار بار اس کے افسانوں میں سر اٹھاتا ہے اور اس کے فن میں گداز پیدا کرتا ہے۔ رام لعل نے لکھا ہے کہ ہرچرن چاولہ کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ انسان کو انسان ہونے کا بنیادی حق ادا کرتے ہیں اور اس کی تحسین قدر انسانیت کے مضبوط، بلند اور اعلیٰ معیاروں سے کرتے ہیں۔ اس کی مثال ان کے آغاز کے افسانوں، بادشاہ، دوسہ، آبشار اور چاچی گلابی میں ملتی ہے۔

ہرچرن چاولہ کے ناول ''درندے''، ''چراغ کے زخم'' اور ''بھٹکے ہوئے لوگ'' پڑھ کر پتہ چلتا ہے کہ ہرچرن چاولہ اپنے گرد و پیش کے حالات اور اپنے احساسات اور نظریات کو بڑے کینوس میں پیش کرنے کا فن بھی بخوبی جانتا ہے۔ ''بھٹکے ہوئے لوگ'' میں ہرچرن چاولہ نے سندباد جہازی کی طرح سمندر پار کے جادوئی دیشوں کی سحر انگیز داستانیں اساطیری تاثر کے ساتھ پیش کی ہیں۔ اس میں مابعد الطبیعاتی معجزے نہ سہی مگر یورپ کی تہذیب اور مغربی ماحول کے جن پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے وہ بھی قاری کے لیے کسی عجوبے سے کم نہیں۔ سائنسی عجوبات کے ساتھ ساتھ وہاں کی جنسی بے راہ روی کی داستان کچھ اس انداز سے بیان کی گئی ہے کہ وہاں کے معاشرے کا یہ پہلو بھی سندباز جہازی کا ایڈونچر ہی نظر آتا ہے لیکن گلیمر سے بھرے اس ہیجان خیز ماحول میں ناول نگار کی نظروں سے تارکین وطن کے استحصال کی حقیقت چھپی نہیں رہ سکی۔ ایسا لگتا ہے کہ ناول نگار نے وہاں کی عیاشیوں کے پس پردہ تیسری دنیا کے لوگوں کا استحصال اپنی آنکھوں سے ہوتے دیکھا ہے ''بھٹکے ہوئے لوگ'' ہرچرن چاولہ کا ایک منفرد اسلوب کا ناول ہے اور آنے والے وقتوں میں تاریخی اہمیت کا حامل ہوگا۔

ہرچرن چاولہ نے ''البم'' لکھ کر اپنے تخلیقی اور فکری رویوں کو ایک نیا موڑ دیا ہے۔ اس کی یہ سوانح حیات سوانح نگاری کا ایک نیا اور انوکھا تجربہ ہے۔ یہ کتاب ہرچرن چاولہ کے حالاتِ زندگی سے بھی عبارت ہے اور اپنے اندر ہلکے ہلکے رنگوں اور بھینی بھینی خوشبو کے ساتھ افسانوی

فضا بھی رکھتی ہے اور کہیں کہیں دبی دبی سسکیوں کی آواز بھی سنائی دیتی ہے اس نے ریلوے کی ملازمت کے دوران اس کتاب میں جن واقعات کا احاطہ کیا ہے وہ کسی دلچسپ اور موثر افسانے سے کم نہیں۔ اس کتاب میں چاولہ کی اوائل عمری معصوم اور دلچسپ واقعات سے عبارت ہے اور عہدِ شباب کی عشق بازیوں کی داستانیں بھی دلکش انداز میں پیش کی گئی ہیں اس کتاب کی بے ساختہ زبان اور حقائق کا بے باکانہ اظہار اس کی دلچسپیوں میں اضافہ کرتا ہے مگر اس بات کا افسوس بھی ہوا کہ یہ کتاب چاولہ کے ہندوستان میں قیام کے سوانحی واقعات پر ختم ہو جاتی ہے اور تشنگی کا احساس ہونے لگتا ہے گو ناول بھٹکے ہوئے لوگ اس کمی کو کسی حد تک پورا تو کرتا ہے مگر ہرچرن چاولہ کی زندگی کے اس دور کا منظر نامہ پوری طرح سامنے نہیں آتا۔ ہرچرن چاولہ کا ادبی سفر ابھی جاری ہے اگر وہ اپنی اس بقیہ زندگی سے متعلق واقعات کتاب کے حصہ دوئم میں ترتیب دے کر منظر عام پر لاسکیں تو یہ ایک مستحسن قدم ہوگا۔ میں ہرچرن چاولہ کی درازیٔ عمر کے لیے دعا گو ہوں۔

☆☆☆

# سات لڑکیاں، چودہ طبق اور اکیس سال

سعید انجم اوسلو (ناروے)

''قرۃ العین حیدر سے ملو گے؟'' ایک روز ہرچرن چاولہ نے ٹیلی فون پر پوچھا۔ ''مل سکوں تو میرا اِک خواب پورا ہو جائے''۔ میں نے جواب دیا ''تو میرے یہاں چلے آؤ، محترمہ موجود ہیں''۔

بیرونی دروازے کی گھنٹی بجانے پر چاولہ آیا اور مجھے اپنے ڈرائنگ روم میں لے گیا۔ اُردو ادب کی خاتون اوّل ریموٹ کنٹرول سنبھالے ٹیلی ویژن کے سامنے ایک صوفے پر موجود تھیں۔

مئی ۱۹۹۱ء میں صحافیوں کو معلوم ہوا کہ پاکستانی فلم اسٹار انجمن حج پر جا رہی ہے۔ اُنہوں نے اس خبر کی تشہیر پورے ملک میں کر دی۔ پہلے تبصرے شروع ہوئے پھر مشورے آنے لگے۔ مذہبی راہنماؤں کا کہنا تھا کہ انجمن کو چاہیے کہ اب وہ اداکاری کے پیشے کو خیر باد کہہ دے۔ انجمن نے صحافیوں کو بتایا کہ وہ اپنے کام کو عبادت سمجھتی ہے اس لیے وہ حج کے بعد بھی فلموں میں اداکاری جاری رکھے گی۔

چاولہ کے ڈرائنگ روم میں قرۃ العین حیدر کی موجودگی کے بعد انجمن کا ذکر اس لیے نہیں آیا کہ ٹی وی سکرین پر کوئی پاکستانی فلم چل رہی تھی۔ اس کی وجہ تو ہرچرن چاولہ کے افسانوں کا مجموعہ ''آتے جاتے موسموں کا سچ'' ہے۔ اس میں شامل ایک افسانے ''ایک طویل کہانی'' کی ابتداء کی جانب جانا چاہتا ہوں۔ لیکن پہلے محمد منشا یاد کے افسانوں کے مجموعہ ''خلا اندر خلا'' کے دیباچے ''کہانی اور میں'' کا اقتباس دیکھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں: ''مجھے لت پڑ گئی ہے کہ میں خود کو دوسروں کی جگہ پر رکھ کر دیکھوں۔ ان کی لذتوں، مسرتوں، حسرتوں اور اذیتوں کو محسوس کروں۔ میں نے سینکڑوں روپ بدلے۔ ان گنت قالبوں میں ڈھلا......'' کچھ آگے چل کر لکھتے ہیں ''دوسرے کے اندر حلول کر جانا یا اُسے اپنے اندر چھپا لینا میری عادت ثانیہ بن گئی

ہے''۔

چاولہ کہتے ہیں'' آج کل پھر میں دو حصوں میں بٹ گیا ہوں۔ کئی بار کئی حصوں میں بٹ جاتا ہوں اور وہاں بھی پہنچ جاتا ہوں جہاں میں نہیں ہوتا''۔

اب آجایئے پاکستان کے مذہبی راہنماؤں کے تبصروں اور مشوروں کی طرف جو فلم سٹار انجمن کے ''اعلان حج'' کے بعد سامنے آئے ہیں۔ اُن کے مطابق ''ایکٹر'' کے لیے مومن ہونا ممکن نہیں۔ دیگر وجوہات کے علاوہ ایک اہم بات یہ ہے کہ مومن اندر باہر سے ایک ہوتا ہے جب کہ اداکاری نام ہے اصل کو غائب کر دینے کا۔ کردار میں حلول کر جانے کا یعنی ''ایکٹر'' وہ ہوتا ہے جو انسان اصل میں نہیں ہوتا۔ چنانچہ ایکٹر مومن نہیں ہوسکتا۔ اب معلوم نہیں افسانہ نگار مومن ہوسکتا ہے یا نہیں۔

''آخر شب کے ہمسفر'' میں ایک مولوی کی فلم زدہ بچی سے جب پوچھا گیا کہ وہ بڑی ہو کر کیا بنے گی تو وہ جواب دیتی ہے: ''رقاصہ'' وہاں پر مصنفہ کا تبصرہ ہے کہ جس شہر میں رقص کی تربیت کے ادارے تو نہ ہونے کے برابر ہوں اور مساجد کثیر التعداد۔ وہاں پر رقاصہ بننا تو تقریباً ناممکن ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ محترمہ قرۃ العین حیدر نے اداکارہ بننے سے انکار کر دیا تھا۔ ہمیں ''کار جہاں دراز ہے'' کے ذریعہ معلوم ہوتا ہے کہ سعادت حسن منٹو نے ایک خط کے ذریعہ محترمہ کو ایک فلم میں اداکاری کرنے کی دعوت دی تھی۔ اِسے ردّ کرنے کی شاید ایک وجہ سماج شناسی بھی ہوگی۔ بہر حال جو افراد یہ مفروضہ قائم کرتے ہیں کہ اداکار مومن نہیں ہوسکتا اُن سے یہ سوال بھی ضرور پوچھنا چاہیے کہ کیا مومن اداکار ہوسکتا ہے؟

یہ اداکاری اور ایمان کی کشمکش اس لیے شروع ہوگئی چونکہ بات ہرچرن چاولہ کے ڈرائنگ روم کی ہو رہی تھی۔ اس نے دراصل اکیس سال پاکستان (میانوالی) میں گزارنے کے بعد دو سال فلم نگری بمبئی میں بھی گزارے۔

ہرچرن چاولہ کے وہ احباب اور قارئین جنہوں نے چاولہ کی تحریروں کو اور چاولہ کے بارے میں لکھی گئی تحریروں کو اچھی طرح پڑھا ہے وہ اکیس کے ہندسے کو پاکستان کے ساتھ جوڑنے پر شاید حیران ہوں۔ چونکہ اکیس سال تو چاولہ نے ناردرن ریلوے میں گزارے ہیں۔ یہ ہندسہ میں نے چاولہ کی پیدائش سے لے کر برصغیر کی آزادی تک کے زمانے کی گنتی کرنے سے دریافت کیا ہے۔ میں اس دریافت کے سو فیصد درست ہونے پر اصرار نہیں کروں گا۔ چونکہ ایک آدھ سال کا فرق بھی نکل سکتا ہے۔ جیسے چاولہ کو یورپ میں رہتے ہوئے بھی اکیس سال ہوگئے ہیں۔ رسالہ ''بیسویں صدی'' اپریل ۷۸ کے شمارہ میں انہوں نے ''میرے

شب وروز'' کے عنوان سے اپنے قارئین کو ہندوستان سے روانگی جولائی ۱۹۷۱ء بتائی ہے اور اب جون ۱۹۹۱ء ہے۔ ہو گئے ناپورے.........دیکھا؟ ایک آدھ سال کا فرق نکل ہی آیا۔

اوسلو میں اردو کی جس پہلی اردو کی کتاب کی افتتاحی تقریب منعقد ہوئی اس کا نام تھا ''عکس آئینے کے'' اور مصنف تھا ہرچرن چاولہ۔ یہ ۱۹۷۵ء کی بات ہے۔ اب اوسلو اردو ادب کے نقشے پر ایک اہم مقام ہے۔ اردو کے سفر ناموں میں اس کا ذکر ملتا ہے۔ ہندو پاکستان کے ادبی سیاح جب رختِ سفر باندھتے ہیں تو اُن کے ایک پڑاؤ کا اِمکان اوسلو بھی ہوتا ہے۔ اب تک معروف اور غیر معروف ادیبوں کی کئی کتابوں کی افتتاحی تقاریب اوسلو میں منعقد ہو چکی ہیں۔ ہرچرن چاولہ سے شروع ہونے والا یہ سلسلہ اب اوسلو میں جاری رہے گا کہ اردو ادب کا اوسلو سے تعارف ہو چکا۔

''چاولہ اگر چودہ ملک نہ گھومتا تو شاید ''ریت سمندر اور جھاگ'' ایسی بین الاقوامی کہانی نہ لکھ پاتا''۔ میں نے چاولہ کی آنکھوں میں جھانکنے کی کوشش کی۔

مگر وہ وہاں موجود نہیں تھا۔ وہ پھر دو حصوں میں بٹ گیا تھا۔ شاید کئی حصوں میں بٹ کر وہاں پہنچ گیا تھا جہاں وہ موجود نہیں تھا۔ ان گنت قالبوں میں ڈھل گیا تھا۔ اُن میں حلول کر گیا تھا۔ قرۃ العین حیدر شاید اُسی کی تلاش میں ہرچرن چاولہ کے ڈرائنگ روم میں ریموٹ کنٹرول سنبھالے ٹیلی ویژن کے سامنے ایک صوفے پر موجود تھیں۔

ناروے کے سفر نامہ ''خواب خواب سفر'' میں رام لعل نے ۲۶ راگست کے عنوان سے لکھا ہے ''شام کو چاولہ کی قیام گاہ پر ڈائیک مانسکے لائبریری کا چیف کرہل مان، کہانی کار اوسکر اسٹین بیور لکے، اس کی بیوی، انگرڈنی مون اور مسز خالد آئے۔ اوسکر نے ناول اور نظمیں بھی لکھی ہیں۔ وہ گرمیوں کی چھٹیوں میں باہر گیا ہوا تھا۔ مجھ سے اس کی پہلی ملاقات ہوئی''۔

ایک بین الاقوامی ماحول میں مختلف ادیبوں کی پہلی ملاقات کرانا چاولہ کا من پسند مشغلہ ہے۔ گوپی چند نارنگ کی ''سفر آشنا'' اُن احباب کے نام منسوب ہے جنہوں نے ہندوستان اور پاکستان کے باہر اردو کی بین الاقوامی بستیاں بسا رکھی ہیں۔ ''منزل منزل عشق وجنوں'' نامی باب میں لکھتے ہیں'' ہرچرن چاولہ نے پروگرام اس خوش اسلوبی سے وضع کیا تھا کہ چند دن کی قلیل مدت میں سینکڑوں لوگوں سے ملاقات ہوگئی اور سب سے بڑی بات یہ کہ ناروے کے ادیبوں شاعروں اور دانش ور طبقے کے اُس کراس سیکشن سے بھی جس میں وہاں بسے ہوئے ہندوستان اور پاکستان کے اہل قلم اور ادیب بھی شامل ہیں''۔

چاولہ یہ تردد کیوں کرتا ہے؟ اس سوال کا جواب انور سدید کے ایک مضمون میں موجود

ہے جو دیباچے کے طور پر چاولہ کی تصنیف ''البم'' میں شائع ہوا۔ وہ لکھتے ہیں ''میں نے اُنہیں (چاولہ کو) ایک دفعہ لاہور کی ایک ادبی محفل میں دیکھا تو وہ مجھے ادیب سے زیادہ ایک سیاح نظر آئے۔ ایک ایسا سیاح جو حیرتیں جمع کرتا ہے''۔

مشغلے کے طور پر چاہے حیرتیں ہی جمع کی جائیں، اخراجات تو اُٹھتے ہی ہیں۔ ۲۶/جولائی یا یکم اکتوبر ۱۹۷۸ء تک کے رام لال کے دورہ یورپ کے بارے میں علی جواد زیدی نے ''خواب خواب سفر'' کے فلیپ پر لکھا ہے: ''یہ سفر اُنہوں نے اپنے عزیز افسانہ نگار دوست ہرچرن چاولہ کی دعوت پر اُن کی مالی اعانت سے کیا تھا۔

ستیش بترا نے چاولہ کے شخصی خاکہ میں لکھا ہے: ''وہ ہمیشہ ناروے آنے پر اصرار کرتا رہا۔ تین سال پہلے (۱۹۸۴ میں) جب مجھے امریکہ جانا تھا تو میں نے سوچا پرانا وعدہ بھی وفا ہوجائے گا اور ناروے کی سیاحت بھی ہوجائے گی۔ اُس نے یہ بھی وشواس دلایا تھا کہ مجھے لندن سے ناروے آنے جانے کے لیے کچھ خرچ نہ کرنا ہوگا۔

اِن باتوں کو بیان کرنے سے میرا مقصد ہرچرن چاولہ کو حاتم طائی ثابت کرنا نہیں ہے۔ اپریل اور مئی ۱۹۹۱ء کے ''ادب لطیف'' میں قیصر تمکین نے اپنے ایک مضمون ''ادبی جلسوں میں تخلیقات پر بحث'' میں قارئین کو بتایا ہے کہ ''اردو دنیا میں عام نقادوں کے بارے میں عاشور کاظمی کا قول ہے کہ یورپ کے سفر کے لیے ہوائی جہاز کا ٹکٹ بھیج کر جس اول درجے کے نقاد سے جو جی چاہے اپنی تعریف میں لکھوایا جاسکتا ہے۔ بالکل اُسی طرح جیسے کلیسا کی خود مختاری کے دور میں نوابین و امراء اپنے لیے جنت کے پروانے حاصل کرلیتے تھے''۔

مندرجہ بالا اقتباس پڑھتے ہی مجھے اوسلو میں ادبی سنگت کی ایک خصوصی نشست یاد آئی جس میں مہمان خصوصی عبداللہ حسین تھے۔ نشست ختم ہوئی تو غیر رسمی گفتگو کے دوران چاولہ نے عبداللہ حسین کو بتایا۔ ''مجھے ابھی تک کوئی تنقید نگار نہیں ملا''۔

عبداللہ حسین نے مشورہ دیتے ہوئے کہا: ''نقاد کو آپ بھول جائیں۔ آپ بس لکھیں''۔
''نقاد آپ کے پیچھے خود آئے گا۔

ہرچرن چاولہ اپنے افسانوں کے مجموعہ ''ریت سمندر اور جھاگ'' کے دیباچہ میں بھی لکھ چکا ہے: ''تنقید نگار جو ادب کو دوستی دشمنی، گروپ بندی یا چند اغراض کے معیار پر تولتے ہیں مجھے اُن سے کسی انصاف کی اُمید نہیں''۔

سوال یہ ہے کہ آخر چاولہ کسی اوّل درجے کے نقاد سے اپنی تعریف میں وہ کچھ کیوں نہیں لکھواتا جو اس کا جی چاہتا ہے؟ ہوائی جہاز کے ٹکٹ بھیجنے کا اس کا تجربہ تو سالوں پرانا ہے۔

مجھے اس سوال کے جواب کی تلاش میں اُس چاولہ کو تلاش کرنا پڑا جو اپنی تحریروں میں بکھرا پڑا ہے۔ اوسلو سے شائع ہونے والے ایک اردو ماہنامے کی دوسری سالگرہ (۱۹۸۳) پر اُس نے ایک مضمون لکھا تو اُسے یوں شروع کیا میں اس کاغذ کو نہیں پھینک سکتا جس پر کچھ لکھا ہو۔ میں لفظوں کا عاشق ہوں"۔

پاکستان کے سفرنامے "تم کو دیکھیں....." میں چاولہ نے لکھا: "کتابیں رسالے میری کمزوری ہیں۔ میں انہیں پڑھ سکوں یا نہیں مگر ایک بڈھے ٹھرکی کی طرح کتابی چہروں سے گھرا رہنا چاہتا ہوں۔ اپنے گھر کی چھوٹی سی لائبریری میں ساٹھ فیصد کتابیں میں ابھی تک نہیں پڑھ پایا مگر کوئی انہیں ہاتھ لگالے تو میرا دل گھٹنوں میں جا پڑتا ہے۔ کبھی کسی بوڑھے نے اپنی جوان بیوی کی طرف کسی کا دیکھنا برداشت کیا ہے"۔

چاولہ کی "البم" میں ایک باب "تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" کے عنوان سے ہے جو اِس طرح شروع ہوتا ہے: "یہ گھر ہے یا کاغذوں اور کتابوں کی دکان ہے۔ میری رائٹنگ ٹیبل، ٹریز Trays میرے ریک، میری اسٹڈی کا صوفہ، میری الماری، میرے پیچھے والی ری والونگ (Revolving) میز، اوپر اور نیچے کے تمام خانوں سے، کاغذات، کتابوں، فائیلوں، یادداشتوں اور خطوں سے بھر گئی ہے۔ سیڑھیوں کے نیچے بہت بڑی الماری ہے، وہ بھی لدی پڑی ہے۔ سلیپنگ روم میں میری سائیڈ ٹیبل بھی لبالب بھری ہوئی ہے۔ اسٹور روم میں بہت بڑے ریک کا ایک پورا خانہ، کسی حاملہ عورت کے پیٹ کی طرح پھولا ہوا ہے۔ آج مر جاؤں تو مجھے جلانے کے لیے میرے اپنے کاغذات ہی کافی رہیں گے۔ دہلی میں تین بورے ابھی تک کتابوں رسالوں سے بھرے میری بڑی بہن کے گھر پڑے ہیں اور جب بھی میں انڈیا جاتا ہوں وہ ان کا ڈسپوزل پوچھتی ہیں۔ میں لکھنے لفظ کا عاشق ہوں۔ میں انہیں جیتے جی پھینک نہیں سکتا۔ الفاظ میری کمزوری ہیں۔ اردو میرا عشق!"

اپریل ۱۹۷۸ء میں "میرے شب و روز" کے عنوان سے "بیسویں صدی" میں چاولہ نے لکھا "اپنے خاندان میں میں ہی پہلا شخص تھا جو گریجویٹ ہوا اور افسانہ نگار بنا...... بڑی ہی بے چین آتما کا مالک میں محکمہ محکمہ جگہ جگہ گھوما ہوں۔ ملٹری، ڈاک، فلم، ریلوے ...... جولائی 1971ء میں اُس گھٹن بھرے ماحول سے باہر بھاگ آیا.........اب تک چودہ ملک گھوم چکا ہوں"۔

ہرچرن چاولہ نے اپنے افسانوں کے مجموعہ "آتے جاتے موسموں کا سچ" کو ناروے سے ہزاروں میل دور بیٹھے اپنے بلڈ ریلیشنز آف دی مائینڈ کے نام منسوب کیا ہے۔ فہرست میں

موجود نام ہیں۔ فکر تونسوی، جوگندر پال، وزیر آغا، انور سدید، اطہر پرویز، ستیش بترہ، ہیرانند سوز، حیدر قریشی، اجمل نیازی، گوپال کرشن، خورشید عالم، اصغر ندیم سید، فرخندہ لودھی اور نیر جہاں نیر۔

کتاب کے اس انتسابی صفحے کے بمقابل چاولہ نے انگریزی شاعرہ کی وہ چار لائنیں بھی شائع کی ہیں جس میں محترمہ نے ''بلڈ ریلیشنز آف دی مائنڈ'' کی اصطلاح استعمال کی ہے اور بتایا ہے کہ وہ ابھی تک اُسے نہیں ملے۔

چاولہ کا دعویٰ ہے کہ اُسے مل گئے ہیں۔ اُس نے اُن کی ایک فہرست بھی بنادی ہے۔ فہرست میں موجود کوئی بھی ادیب ابھی تک ناروے نہیں آیا۔ اس کے باوجود سب نے چاولہ کے بارے میں کسی نہ کسی ڈھنگ میں کچھ نہ کچھ کہا ہے۔ مثلاً ''آج کل'' نئی دہلی کے شمارہ برائے جنوری ۱۹۸۷ء میں چاولہ کے ناول ''بھٹکے ہوئے لوگ'' پر ہیرانند سوز کا تبصرہ دیگر باتوں کے علاوہ ہمیں دو باتیں یہ بتاتا ہے:

''......غیر الوطنی کا کرب قاری تک پہنچانے کے لیے اُس نے مغرب کی پتھریلی اور خار زار راہوں پر اپنی آبلہ پائی کے باوجود برسوں بے منزل سفر کیا ہے''۔

''......ناول کی افسانیوت کے دیدہ زیب لباس تلے اس کے وجود کی درماندگی اور خستہ حالی صاف دکھائی دیتی ہے''۔

لندن کے روزنامہ ''جنگ'' میں مورخہ ۱۳ر ستمبر ۱۹۸۹ء کو شائع ہونے والے ایک مضمون میں انور سدید لکھتے ہیں ''ہرچرن چاولہ مجھے ایک ایسا افسانہ نگار نظر آیا جو پہلے پاکستانی تھا۔ پھر ہندوستانی بنا اور اب عالمی انسان کی صورت میں ہمیں کہانیاں سنا رہا تھا''۔

میری بات کا اگر یہ مطلب نکلتا ہو کہ جن لوگوں کی فہرست چاولہ نے انتساب میں دی ہے صرف اُنہیں لوگوں نے چاولہ کے بارے میں کچھ لکھا ہے تو میں معذرت کرتے ہوئے ڈاکٹر قمر رئیس کے مضمون ''ہرچرن چاولہ کی کہانیوں پر ایک نظر'' کا حوالہ دینا چاہوں گا۔ آپ نے لکھا ہے ''ان کی (چاولہ کی) ہر کہانی کبھی صفائی سے اور کبھی سرگوشی میں کچھ کہہ کر گزر جاتی ہے۔ ان کی انسان دوستی کی اساس تعقل پسندی پر ہے اس لیے ان کی کوشش ہوتی ہے کہ عہد جدید کی نئی قدروں اور نئے انسانوں رویوں کو حقیر سمجھنے کی بجائے صحت مند روائتی قدروں سے اِن کا ہاتھ ملوا دیں''۔

ڈاکٹر محمد حسن ''اردو ادب کا بیرونی دبستان'' میں لکھتے ہیں۔ ''ان کا (چاولہ کا) محبوب موضوع مغرب میں آکر بسنے والے تارکین کی داستانیں ہیں۔ وہ ہندوستان اور پاکستان کے

لوگوں کے مسائل کو دردمندی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں ماضی سے جڑنے کا ارکان بھی ہے اور ترقی یافتہ سماج کی برکتوں سے فیض یاب ہونے کی خواہش بھی"۔

یہاں میں یہ واضح کرتا چلوں کہ تادم تحریر یہ دونوں نقاد او سلو نہیں آئے۔ جب اوّل درجے کے نقاد خود ہی چاولہ کے فن کو موضوع بنا رہے ہوں تو چاولہ کو ہوائی جہاز کا ٹکٹ بھیج کر اپنی من مرضی کی تعریف لکھوانے کی کیا ضرورت ہے۔ میرا خیال ہے چاولہ کو رشید احمد صدیقی کی اُس تحریر سے اتفاق ہے جو شہزادہ منظر نے اپنی کتاب "جدید اردو افسانہ" کے انتساب اور فہرست مضامین کے درمیانی صفحہ پر درج کی ہے" تنقید کتنی ہی بلند پایہ کیوں نہ ہو، اس کے سہارا دینے سے دوسرے اور تیسرے درجے کی تخلیق یا تصنیف صف اوّل میں جگہ نہ پا سکے گی"۔

اب آپ پوچھیں گے کہ پھر وہ نقادوالی بات چاولہ صاحب نے کیوں کی تو عرض ہے کہ وہ تو اردو ادب کی خاتون اوّل محترمہ قرۃ العین حیدر بھی کہہ چکی ہیں اور کہہ رہی ہیں کہ ہمارے یہاں نقادوں نے فکشن کو بری طرح نظر انداز کیا ہے۔ اب اِسی حقیقت کو چاولہ نے اپنے ڈھنگ میں کہا تو کیا خوب نہیں کہا؟



# ترکِ وطن کا ایک حوالہ: ''گریبان جھوٹ بولتا ہے''

جائزہ: انیس رفیع کلکتہ

ترکِ وطن صرف ہندوستانی اور پاکستانی ادیبوں اور شاعروں کا مقدر نہیں۔ خود ناروے کے نوبیل انعام یافتہ ادیب کنوت ہامسن (Knut Hamsun) نے بھی تلاش معاش میں دوبار امریکہ کا چکر لگایا۔ یہاں تک کہ اُس نے شکاگو میں ٹرام کنڈکٹری بھی کی۔ یہ الگ بات ہے کہ ان دنوں نقل وطن اور ترک مکانی کی دیگر ڈھیر ساری وجہیں بھی در آئی ہیں جیسے تلاش عافیت، بہتر ملازمت، تحصیل علم، اپنے ملک کے نامساعد حالات، ثقافتی Exehange بزنس ویزا، فیملی اسپانسرشپ، شادی بیاہ وغیرہ۔ ''گریبان جھوٹ بولتا ہے'' کے افسانوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف تلاش معاش اور بہتر ملازمت کی غرض سے نقل وطن اور ترک مکانی کرتا رہا ہے۔ تحصیل علم وادب اس کا جزوی عمل ہے۔

بقول شخصے ترک وطن انتہائی تکلیف دہ اور جاں سنور مرحلہ ہے۔ نئے وطن کی تلاش کا راستہ دشوار گزار اور خارزار بھی ہے۔ اس میں نہ جانے کتنے سانحات، حادثات، تجربات اور واقعات سر چھپائے راہ نوردِگان سفر کی گھات میں بیٹھے رہتے ہیں۔ یہ ایک جرات مندانہ مہم ہے۔ اس مہم پر جرات مند لوگ ہی نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ ایسے جرات مندوں میں محبتِ افسانہ ہرچرن چاولہ بھی شامل ہیں۔ اُن کا زیر نظر افسانوی مجموعہ اسی مہم سے پیدا شدہ جذبی وحسی واردات کی روداد ہے جو المناک بھی ہے اور خوش آئند بھی۔

اس مجموعہ کے مطالعہ سے قبل اگر ہم ان کے ترک وطن اور نقل مکانی کی روداد جان لیں تو ان کے افسانوں کی معنویت اور تناظرات کو پالینے میں تھوڑی سی آسانی ہو جائے گی۔ جیسا کہ معلوم ہوا ہے وہ ترک وطن کر کے سب سے پہلے جرمنی گئے۔ پھر مختلف ممالک تقریباً چودہ کی سیریں کرتے ہوئے ناروے کے دارالخلافہ اوسلو میں مستقل سکونت اختیار کی۔ ناروے ان کو یوں بھایا کہ یہاں کے سماج میں شاعروں اور ادیبوں کی بڑی قدر و منزلت ہے۔ کھلا معاشرہ،

اظہار خیال کی آزادی، قلم اور قلم کاروں پر کسی قسم کا دباؤ نہیں۔ ایک پرامن اور پروقار زندگی کی ضمانت کے امکانات نظر آئے ناروے میں ہرچرن چاولہ کو۔ وہاں کے ادب اور ادیبوں سے اُنہوں نے فکری ہم آہنگی اور نزدیکی بھی محسوس کی۔ ناروے کوئی بہت بڑا ملک نہیں ہے۔ اس کا کل رقبہ ہندوستان کا دسواں حصہ ہوگا۔ سارے ناروے کی آبادی ہندوستان کی راجدھانی دہلی کی آدھی آبادی سے بھی بہت کم ہے مگر فکری اور ادبی موضوعات کے اعتبار سے یہ جمہوری فلاحی ریاست ہندوستان سے ہزارہا قدم آگے ہے۔ نارویجین ادب کے موجودہ موضوعات میں عام سماجی مسائل کے علاوہ عورتوں کی حق تلفی، اقلیتوں کے حقوق، معذور اور پیرسال انسانوں کے احساسات، جان لیوا امراض، موت کا خوف Nature' محبت کی پاسداری اور انسانی نفسیات کی باریکیاں جیسے اہم موضوعات پر خصوصی توجہ صرف کی جارہی ہے۔ ناروے کے ادبی رجحانات میں کہیں کہیں برصغیر کے ادبی رجحانات سے مماثلت بھی تھی۔ مثلاً چھٹی دہائی میں بائیں بازو اور ساتویں دہائی میں ماؤزے تنگ کے اثرات یہاں کی ادبی تخلیقات میں نمایاں تھے۔ ہندوستان میں بھی اس دور کا ادب ان فکری تبدیلیوں کا مظہر تھا۔ ترقی پسند ادب، نکسل ادب، دلت ادب، احتجاجی ادب جن کو ہم دوسرے لفظوں میں Committed Literature کا نام دیتے ہیں۔ متذکرہ دور کے مخصوص فکری رویے کی دلالت کرتے ہیں۔ میں نے ادیبوں کی قدرومنزلت کی بات کی تھی۔ اُن کی قدرومنزلت کا آپ اس سے اندازہ لگائیں کہ نارویجین کرنسی نوٹوں پر وہاں کے مشہور ادیبوں اور شاعروں کی تصاویر ہوتی ہیں۔ (رابسن کی تصویر ہزار کرونر کے نوٹ پر اور کومیلا کولٹ کی تصویر سو کرونر کے نوٹ پر)۔ ہرچرن چاولہ ناروے کا انتخاب کرکے دوہرے فائدے میں رہے۔ مالی طور پر کچھ خوشحال ہوئے اور ادبی اور تخلیقی طور پر مالا مال ہوئے یعنی ''گریبان جھوٹ بولتا ہے'' کو ملا کر اُن کی دو درجن تصنیف یا تراجم منظر عام پر آچکے ہیں۔ ہندوستان میں ہوتے تو شاید اُن کو ایسی فارغ البالی نصیب نہ ہوتی جس کی بدولت اتنی ڈھیر ساری کتابوں کے مصنف ہوسکتے۔ ہرچرن چاولہ کی اس کامیابی کا راز اس بات میں مُظہر ہے کہ ان کو دو متضاد معاشروں کے مطالبات کو Balance کرنے کا گر آگیا۔

یورپ، آسٹریلیا، امریکہ، شمالی امریکہ میں بسے اُردو دان لوگوں کا سب سے بڑا مسئلہ اپنی اور اپنی آئندہ نسل کے روحانی اور ثقافتی تشخص کو برقرار رکھنے کا ہے۔ اور یہ خاصہ مشکل اور صعوبت انگیز کام ہے۔ فارسی کا ایک شاعر اس مشکل کا بیان کرتے ہوئے کہتا ہے

درمیان قصر دریا تختہ بندم کردہ ای ☆ بازمی گوئی کہ دامن ترمکن ہشیار باش

یعنی تو نے مجھے باندھ کر دریا میں ڈال دیا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی کہتا ہے کہ ہوشیار رہنا دامن گیلا نہ ہونے پائے Rope Walking جیسی مشکلات میں پڑ کر بھی ہرچرن چاولہ اپنی پہنچان، اپنا تشخص برقرار رکھنے میں کامیاب ہوتے ہیں مگر اپنی آئندہ نسل کے تشخص کے بارے میں وہ غیر قطعیت کا شکار ہیں۔ جس کا اظہار اُنھوں نے کتاب میں شامل افسانہ ''ققنس'' میں کیا ہے۔

''میرا بیٹا۔ ہاں اس نے میری بیوی کی نظروں میں ایک بہت ہی بھاری غلطی ضرور ایسی کی جس نے بقول اس کے اس کی دی ہوئی تعلیم کے پرخچے اُڑا کر رکھ دیے۔ اُس نے ایک انگریز، غیر مذہب اور غیر معاشرے کی لڑکی سے محبت کی''۔ ایک دن بیٹے نے کہا۔ ''میں روزی کے ساتھ اپنی بہنوں سے ملنے امریکہ جاؤں گا''۔ میری بیوی چیخ اُٹھی ''نہیں تم اس صورت میں وہاں نہیں جاؤ گے''۔ میں بھی بیوی کی آواز میں آواز ملا کر اُس سے ڈبل آواز میں چیخا۔ ''نہیں تم اس صورت میں وہاں نہیں جاؤ گے''۔ میرے نئے رخ پر حیران ہو کر میری بیوی نے میری طرف دیکھا۔ میں نے کہا ''روزی کے ساتھ وہاں جانا ہے تو اُسے بیوی بنا کر لے جاؤ۔ ہمارا معاشرہ یہ بوائے فرینڈ، گرل فرینڈ والا معاملہ پسند نہیں کرتا۔ میں 'برداشت نہیں کرتا' کہنا چاہتا تھا مگر موقع کے مطابق میں نے لفظ ''پسند'' استعمال کر لیا''۔

ہرچرن چاولہ کا لفظ ''برداشت'' کی جگہ ''پسند'' کا استعمال کرنا مغربی کلچر کے کھلے پن اور بے باکی کے تئیں ان کے نرم رویے اور خاموش سمجھوتے کا اشاریہ ہے۔ یہی عمل توازن (Balancing Act) آئندہ نسل کے تشخص کو مساوی تہذیب یا ایک بڑے تشخص میں ضم کرا دینے کے Process کا آغاز ہے۔ ہرچرن چاولہ کی نسل کے تارکین کا المیہ غیر ممالک میں اس کی آئندہ نسل کی شناخت کے کھو جانے کا ہے لیکن جس تیزی سے مواصلاتی نظام اپنے کو ایک Global Village میں تبدیل کر رہا ہے ایسے مشرقی یا مغربی تشخص یا اُن کی ثقافتی شناخت کا جوں کا توں بچ رہنا کیا ممکن ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ ہرچرن چاولہ کا نرم رویہ مصلحت اندیشی نہیں دوراندیشی ہے کہ دُنیا کا ہر فن کار اپنے عہد سے آگے نکل کر سوچتا ہے۔

''گریبان جھوٹ بولتا ہے'' میں ہرچرن چاولہ کے اکتیس افسانے شامل ہیں۔ جن میں ان کے گیارہ افسانچے ہیں۔ ان کے بیس Full Length افسانوں میں صرف دو افسانے ''دریا اور کنارے'' اور ''انگارہ'' ایسے افسانے ہیں جن کے موضوعات کا تعلق ناروے یا فرینکفرٹ سے نہیں ہے۔ بقیہ سارے افسانوں کا محور ترک وطن اور ناروے کی سکونت ہے۔ یہ کوئی عیب کی بات بھی نہیں ہے کہ فن کار جس معاشرتی نظام سے متصادم ہوتا ہے اپنے فن

پاروں میں اُن سانحات و تجربات کو پیش کرتا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ سانحات و تجربات کا بیان محض فن پارے کو آفاقی اور ابدی بناتا ہے؟ یا وہ کون سی فنی خصوصیات ہیں جو اُن کو دوام بخشتی ہیں اس سوال کا جواب ناقدین دیں گے یا خود افسانہ نگار۔ یہ میں اُن پر چھوڑتا ہوں۔ ویسے ہند و پاک کے اُردو قارئین کے لیے ناروے میں تارکین وطن کے حالات و کوائف، اجنبی سوسائٹی میں اُن کی سائیکی، اقتصادی تحفظ کے لیے مشرقی ممیز اور عزت نفس کا سودا، وطن متروک میں Remittance economy کے باعث ان کے رتبے اور Status میں اضافہ سے متعلق اس مجموعے میں دلچسپ اطلاعات اور Situations ہیں۔ ان ہی اطلاعات اور Situations کی بنا پر قارئین کی دلچسپی افسانوں میں قائم رہتی ہے۔ Readablity کے نقطہ نگاہ سے اس مجموعے کے چند افسانے بہت کامیاب ہیں۔

زیادہ تر افسانوں سے مارکسی نظریے All relations are economic relations کی تصدیق ہوتی ہے۔ ان کے کئی افسانوں میں ایک ایسے باپ کا کردار آیا ہے جو صحت مند مشرقی روایات کے زوال کی علامت ہے۔ رشتوں میں روحانی اور جذبی حرارت کے سرد پڑنے اور طمع اور مادیت پرستی کی طرف رجوع ایک بے رحم باپ کے کردار کے ذریعے اُجاگر کیا گیا ہے۔ منشی عبدالکریم ایک ایسا تارک وطن تھا جو ملکہ وکٹوریہ کے بلاوے پر اُردو پڑھانے کی غرض سے برطانیہ گیا تھا مگر آج کے بیشتر تارکین وہ ہیں جن کو اہل وطن اور خون کے رشتوں نے بے وقعت اور شئے زاید سمجھ کر ان سے کنارہ کشی اختیار کی اور وہ اپنی زندگیوں کے تحفظ کے لیے وطن عزیز سے بھاگ کھڑے ہوئے مگر ان کی مجبوری یہ تھی کہ دیارِ غیر میں بھی اپنے وطن سے بیگانگی کا رویہ اختیار نہ کر سکے اور ناسٹلجیا کے اسیر رہے۔ لہٰذا دولت اور پیسے کمانے کے بعد اُن کا رخ وطن اور وہاں کے بیگانوں کی طرف رہا۔ ہرچرن چاولہ ادیب ہیں انہوں نے اس المیے کو شدت سے محسوس کیا اور انہیں اپنے افسانوں میں برتا۔ ''گریبان جھوٹ بولتا ہے'' ''سچ جیسے سپنے'' ''ٹیمپل روڈ'' ''سٹینڈ بائی'' ''پس دیوار'' ان ہی محسوسات کے افسانے ہیں۔ اس مجموعے میں کئی افسانے جو بطور خاص مرد و زن کے بشری اور جنسی رشتوں کی عقدہ کشائی کرتے ہیں۔ اُردو افسانوں میں مرد و زن کے جنسی تعلقات اور مشرقی جنسی اخلاقیات پر ڈھیر سارے افسانے لکھے گئے ہیں مگر چاولہ کے افسانوں میں اس کی نوعیت ذرا جدا ہے۔ ان کی کہانیوں میں جنسی سائیکی تارکین وطن کی مجبوریوں، ضرورتوں اور کھلے معاشرہ (Open Society) کے تقاضوں کے تحت بنی ہے۔ ''جھوٹ + جھوٹ = سچ''، ''مارگزیدہ'' ''انگارہ'' ''نیارنگ'' جیسی کہانیاں اس کی مثالیں ہیں۔ اگرچہ ''مارگزیدہ'' میں سمیر کھلے

معاشرے کے تقاضوں کو قبول کرتے ہوئے روشن خیالی کا ثبوت دیتا ہے اور ایک گوری میم سے شادی رچاتا ہے۔ پھر اُسے اپنے وطن پنجاب لاتا ہے۔ میم کو پنجاب بہت پسند آتا ہے۔ وہ وہاں رہنا چاہتی ہے مگر یہاں دو معاشروں کے ثقافتی اور جنسی اخلاقیات کے درمیان Conflict اور کشمش شروع ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

''دوسرے دن دوپہر جب کھانا لینے وہ گھر پہنچا تو یورپ میں کھلی دھوپوں کی ترسی للی چھت پر چٹائی بچھائے ادھ ننگی لیٹی دھوپ سینک رہی تھی۔ پاس کی چھتوں پر لڑکے بالے ایسے منڈیروں پر چڑھے بیٹھے تھے جیسے سرکس کے چکر کے آس پاس تماش بین دائرہ بنائے بیٹھے ہوتے ہیں۔ اُن میں سے ایک شرارتی لڑکے نے کہا ''او سمیریا میم سوکھنے ڈال رکھی ہے''۔ اور سب کھلکھلا کر ہنس پڑے۔ پہلی بار سمیر کو للی کا سرخ و سفید جسم کھیتوں میں پڑے ہوئے اس مرے ہوئے جانور کا لوتھڑا سا جسم محسوس ہوا جسے کوے، گدھ اور کتے دائرہ بنائے گھیرنا شروع کر دیتے ہیں'' اور للی کا جملہ ''تم ہوتے کون ہو میری ذاتی آزادی میں دخل دینے والے......''

سمیر واپس جرمنی چلا آتا ہے۔ ایک ہندوستانی لڑکی سے شادی کرتا ہے۔ وہ لڑکی اُس سے شادی جرمنی میں قیام کی اجازت حاصل کرنے کی غرض سے کرتی ہے۔ اجازت ملتے ہی وفا شعاری کا ڈھونگ رچانے والی آزاد خیال موقع پرست رجنی اُسے Ditch کرتی ہے۔ اس افسانے میں ہیرو عورت کے مشرقی مغربی دونو روپ سے بیزار ہو جاتا ہے۔ عورت جو اس کی نظر میں ایک بامعنی تہذیب، تقدس اور محبت کی علامت تھی دونو معاشروں میں یکساں طور پر بے وفا ثابت ہوئی مگر ایک فرق کے ساتھ۔ مشرق میں تریا چرتر اور مغرب میں آزادی فردونسواں کے تحت۔ گرچہ اس کہانی میں ہرچرن چاولہ عورت ذات کے روائتی تصور سے پیچھا نہ چھڑا سکے مگر کہانی میں جو نیا موڑ دیا ہے وہ اُردو افسانے میں بالکل نیا اور انوکھا ہے۔ عورت ذات سے سمیر کا اعتماد اس قدر اُٹھ جاتا ہے کہ وہ اپنی فطری اور جنسی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے ایک قد آدم ربڑ کی گڑیا سے عشق کرنے لگ جاتا ہے۔ شاید قارئین اس امر سے واقف ہوں کہ West میں دونوں صنفیں جنسی تشفی کے لیے Dumy کا استعمال بھی کرنے لگی ہیں یعنی وہ آزاد معاشرہ کسی نازک و قلبی انسانی رشتے کا بار اُٹھانا نہیں چاہتا اور Procreation کے فطری فرائض سے بھی دست بردار ہو جانا چاہتا ہے۔ مشرقی قدروں کے پاسدار سمیر کا فیصلہ بھی اسی کے حق میں ہو جاتا ہے جو چاولہ کے لیے باعث اطمینان نہیں ہے۔

''افسانے پیار کے لکھوائے تو کوئی ہم سے لکھوائے'' اس افسانے کے ذریعے ہرچرن چاولہ نے اُردو کی ننھی ننھی بستیوں میں ہونے والی چقلش اور نجی فائدوں کے لیے ریشہ دوانیوں

کا بھانڈا پھوڑا ہے۔ ہندوستان میں غالب علاقائی زبانوں (Regional Languages) کے خطے میں اُردو کی چھوٹی چھوٹی بستیوں کی طرح بدیسوں میں اُردو کی ننھی ننھی بستیوں میں بھی آپسی مارکٹائی پائی جاتی ہے گویا اہل خانہ تمام آفتاب است۔ متذکرہ بالا افسانے سے چند ٹکڑے ملاحظہ فرمائیے۔

''کہتے ہیں جب میری ایسی ویسی اُردو بھی بکتی ہے تو مجھے کالے کتے نے کاٹا ہے کہ میں اپنا سین کا پھ درست کرتا پھروں۔ اپنے دیس میں اس کے چند اُردو دان دوستوں نے اُنہیں اُردو کے نام پر چند ایوارڈ بھی دینے کے وعدے کر رکھے ہیں مگر اُن کی شرط یہ ہے کہ پہلے وہ انہیں یہاں ناروے بلوائیں۔ اسی چکر میں وہ ہر محفل میں ہر رنگ سے گھس پیٹھ کرتے اور خود کو عظیم فن کار تسلیم کروانے کی کوششیں کرتے رہتے ہیں''۔

دوسرا ٹکڑہ: ''یہ Book Day نام کا ایک ایسا بڑا میلہ ہے جس میں نارویجین قلم کار اپنی اُس سال کی شائع شدہ کتابوں سے کوئی نظم، افسانہ یا ناول کا کوئی مختصر سا دلچسپ حصہ پڑھ کر سناتے ہیں...... ایک ایسی محفل میں جانے ساد صاحب کیسے اپنی ایک نظم نارویجین میں جیسے تیسے ترجمہ کر کے داخلہ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے حالانکہ اُس پورے سال میں کوئی کتاب تو کیا ان کا ایک آدھ لفظ تک بھی شائع نہیں ہوا تھا...... دو قاعدہ نما کتابوں کے مصنف ضرور ہیں جنہیں وہ اپنا شعری مجموعہ کہتے ہیں۔ ہوسکتا ہے وہی دکھا کر انہوں نے کہیں جگاڑ لگالی ہو۔ وہ داؤ لگا لینے کو جگاڑ لگالینا کہتے ہیں۔ وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ اپنی ان کتابوں پر اُنہیں بڑے بڑے ایوارڈ بھی مل چکے ہیں۔ ہوسکتا ہے سچ ہی کہتے ہوں کیونکہ ایوارڈ بھی تو آج کل اندھوں کی ریوڑیاں بن گئے ہیں''۔

''ناروے میں ہندو پاک کے اُردو تارکین کی آبادی لگ بھگ ۱۹ ہزار تک ہے۔ اس چھوٹی سی آبادی میں بھی ہم بڑے بڑے داؤ پیچ کھیلنے پر اُتارو ہیں''۔ چاولہ اس صورت حال سے برگشتہ نظر آتے ہیں جو بجا ہے۔

ایسے موضوعات حالیہ یورپ اور ترقی یافتہ معاشروں کا بڑا اہم موضوع ہے۔ اس موضوع پر بھی کتاب میں ایک مختصر سا افسانہ ''تمنا کے سر'' شامل ہے۔

''گریبان جھوٹ بولتا ہے'' کے افسانوں میں پیرایہ اظہار بیانیہ ہے اور اسلوبیاتی نظام سادہ اور براہ راست ہے۔ جس کی بنا پر یہ افسانے افہام وتفہیم کے مسائل سے دوچار نہیں ہوتے۔ بیشتر افسانے واقعاتی ہیں۔ واقعات کو ہرچرن چاولہ نے ایک مشاق رپوتاژ کی طرح خلاقانہ قوت صرف کر کے فن پاروں میں بدل دیا ہے۔ ان کے افسانوں کے بارے میں

کہا جا سکتا ہے کہ وہ مختلف ہیں اس لیے بھی کہ ان کا خمیر مشرق کی ماٹی سے اُٹھا ہے اور شعور مغرب کے طرزِ زندگی سے پایا ہے۔ ان کے افسانے مشرق و مغرب کی سائیکی کے امتزاج کا انوکھا اور نادر نمونہ ہیں۔

چاولہ کے اس سے پہلے مجموعہ ''آتے جاتے موسموں کا سچ'' کے کچھ افسانے جیسے ''گھوڑے کا کرب''، ''زمین''، ''گنگا کو واپسی''، ''میری بیوی کا خاوند''، اور تازہ ترین افسانہ ''کنفیشن'' بھی ان کے بہترین افسانے ہیں۔ ''گھوڑے کا کرب'' اپنے استعاراتی اظہار اور ''کنفیشن'' اپنی صداقت قلبی کی داستان کی بنا پر اُردو کے بہترین افسانوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہیں۔

میں مصنف کو اس کتاب کی خوبصورت اشاعت پر مبارکباد پیش کرتا ہوں۔



# ہرچرن چاولہ: شخص وفنکار

پریمی رومانی

ہرچرن چاولہ اُردو کی افسانوی دُنیا میں ایک نمایاں مقام کے مالک ہیں۔ ان کا نام اس وقت توجہ کا مرکز بن گیا جب ''عکس آئینے کے'' کے عنوان سے اُن کے افسانوں کا مجموعہ منظر عام پر آیا۔ یہ مجموعہ ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا اور اس کے بارے میں اُردو کے معروف کہانی کار جناب رام لعل کو کہنا پڑا کہ اُن کے بعض افسانے اگرچہ ان کے حساس مزاج کی پوری پوری نمائندگی کرتے ہیں لیکن انہیں نئے دور کے بہت سے افسانہ نگاروں کی بھیڑ میں بعض خصوصیات کی بنا پر نمایاں بھی رکھتے ہیں۔

ہرچرن داس اور ادبی دنیا کے ہرچرن چاولہ داؤد خیل ضلع میانوالی مغربی پنجاب میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۳ء میں بھیرہ ضلع شاہ پور مغربی پنجاب (اب پاکستان میں) اسکول سے میٹرک ۱۹۴۵ء میں پنجاب یونیورسٹی، لاہور سے انٹر پی ٹی کالج نئی دہلی سے ۱۹۵۶ء میں گریجویشن کی۔ اس طرح سے ان کا بچپن داؤد خیل (ضلع میانوالی) لڑکپن ملتان اور بھیرہ میں اور جوانی راولپنڈی اور میانوالی میں گزری۔ چاولہ نے فلمی دُنیا کا رُخ کیا اور دو برس تک بطور اسسٹنٹ ڈائریکٹر کے فلموں میں کام کرتے رہے لیکن وہاں کی ظاہری چمک دمک سے ان کا دل اُوب گیا۔ اُس نمائشی دُنیا کے بارے میں انہیں اُردو کے مشہور افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کی طرح بہت کچھ جاننے اور پرکھنے کا موقع ملا۔ حتیٰ کہ ان کے کئی افسانے اس کی روداد پیش کرتے ہیں۔ قیام بمبئی کے دوران انہوں نے جو کچھ لکھا وہ مشہور اشترا کی شاعر ساحر لدھیانوی کے ساتھ رسالہ ''عبرت'' میں شائع ہونے لگا لیکن بمبئی کی فضا اُنہیں راس نہ آئی۔ اور اُنہوں نے محکمہ ریلوے میں ملازمت اختیار کرلی۔ اور بطور اسٹیشن ماسٹر کے اکیس سال تک کام کرتے رہے۔ اسی دوران ان کی ملاقات مشہور افسانہ نگار رام لعل سے ہوئی جن کی تخلیقات نے اُنہیں پہلے ہی کافی متاثر کیا تھا۔ چنانچہ ایک جگہ پر لکھتے ہیں کہ رام لعل سے میری پرانی دوستی ہے جو ادب،

ریلوے اور وطن میانوالی کے سنگم پر شروع ہوئی۔

ہرچرن چاولہ کے دل میں ایک قسم کا لاابالی پن ہے۔ اسی لیے وہ ملازمت کی ذہنی غلامی نہ سہہ سکے اور اُنہوں نے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس کو خیر باد کہہ دیا اور ناروے میں اقامت پذیر ہو گئے۔ اَور ڈائک مانسکے لائبریری (اوسلو) میں اُردو، ہندی اور پنجابی کتابوں پر صلاح کار ہو گئے وہ کچھ عرصہ ناروے میں تارکین کے اخبار ''سفیر'' کے ایڈیٹر (لٹریچر) رہے ہیں۔ اوسلو سے نکلنے والے اردو کے دوماہی رسالے ''پہچان'' کے بھی ایڈیٹر رہے ہیں۔ وہ واحد آدمی ہیں جو اُردو کی فضاؤں سے اتنی دور اُردو زبان وادب کی شمع روشن کئے ہوئے ہیں۔ اِسی ذوق وشوق نے انہیں ۱۹۸۰ء میں ساہتک وچار سبھا بزم فکر وادب کے نام سے ناروے میں ایک ادبی تنظیم کی شروعات کرائی اور اس واحد ادبی تنظیم کی طرف سے اُنہوں نے ناروے کے ادیبوں کو اُردو داں طبقہ سے متعارف کرایا۔

ہرچرن چاولہ بچپن سے ہی لکھنے پڑھنے اور مطالعہ کتب سے شغف رکھتے تھے۔ انہوں نے اپنا تخلیقی سفر افسانہ نگاری سے شروع کیا اور ۱۹۴۸ء میں اپنا سب سے پہلا افسانہ لکھا جو سردار دیوان سنگھ مفتون کی ادارت میں دہلی سے شائع ہونے والے رسالہ ''ریاست'' میں شائع ہوا۔ اُردو دنیا نے اس افسانے کی کافی سراہنا کی اور اس طرح سے چاولہ کی حوصلہ افزائی ہوئی۔ دراصل حقیقی معنوں میں چاولہ کی ادبی زندگی کا آغاز ان کے ریلوے سروس میں آنے کے بعد ہوا۔ چنانچہ خود رقمطراز ہیں۔

''ابتدائی افسانوں کے نام یاد نہیں...... بہت کچھ لکھا مگر بے گھری کے حالات میں سنبھال کر نہ رکھ سکا۔ ۱۹۵۷ء کے لگ بھگ مناسب طور پر Set ہوا اور ریلوے کوارٹر ملنے لگا۔ تو کچھ ریکارڈ جمع ہونے لگا۔

ہرچرن چاولہ ایک حساس فنکار ہیں۔ وہ ظلم وتشدد برداشت نہیں کر سکتے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی کہانیوں میں ایک عجیب درد کی کسک کا احساس ہوتا ہے۔ ان کا ناول ''درندے'' ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول تقسیم ہندوستان کے المیے کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اس موضوع پر یہ ایک سیدھی سادی کہانی ہے۔ دکھ، درد، بھوک افلاس قتل وغارت کے ساتھ ساتھ یہ عشق ومحبت کی تب وتاب کی داستان ہے۔ بدلتے ہوئے رنگوں کی یہ کہانی درد کے رشتوں کی کہانی ہے۔ چاولہ کا ادبی سفر یہیں پر ختم نہیں ہوتا۔ انہوں نے اپنا مطالعہ اور مشاہدہ جاری رکھا۔ وہ منٹو، کرشن، بیدی، قاسمی اور پریم چند جیسے فنکاروں سے کافی متاثر ہیں۔ ان کے اثرات کو انہوں نے غیر شعوری طور پر قبول کیا ہے۔ ہر بڑے فنکار کی طرح ان کے یہاں بھی ردوقبول کا

عمل ملتا ہے چنانچہ منٹو کی بے باکی، کرشن چندر کا اسلوب، بیدی کے مطالعے کی گہرائی'' قاسمی کی تصویر کشی کے اسرار و رموز کو انہوں نے پسند بھی کیا ہے اور انہیں کسی نہ کسی طرح قبول کر کے راہ اور روشنی پائی ہے۔ چاولہ کو اس کا خود بھی اعتراف ہے۔

ہرچرن چاولہ نے ناول اور افسانے جیسی اصناف کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ حالانکہ وہ شاعرانہ ذوق و شوق بھی رکھتے ہیں اور قدیم و جدید دونوں طرح کے شعراء کے کلام کا مطالعہ بھی کرتے ہیں لیکن کہانی سے انہیں پہلا عشق ہے۔ ان کے خیال میں جس طرح پگھل کر برف پہاڑوں سے اُتر کر خود بہ خود اپنا راستہ دریا کی صورت تلاش کر کے سمندر کی طرف بڑھتی ہے۔ ویسے ہی ایک ادیب کی دلی کیفیات اور خیالات خود بہ خود اپنی راہ تلاش کرتے ہیں۔ ہرچرن چاولہ کو اظہار کا فارم اور وسیلہ اسی طرح حاصل ہوا ہے۔ ان کے پورے فن پر ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا فارم ٹھونسا ہوا نہیں ہے بلکہ موضوع کے اعتبار سے جو بات وہ کہنا چاہتے ہیں، اس نے اپنے فارم کو خود ہی تلاش لیا ہے۔

چاولہ کے افسانوں میں درد کا ایک عجیب احساس ملتا ہے۔ یہ درد نہ صرف ان کے موضوع میں ڈھل گیا ہے بلکہ اس کے لیے جو اسلوب برتا گیا ہے۔ اس میں بھی یہ درد رِستا ہوا ملتا ہے۔ جس کی طرف ہر بڑا فنکار اپنے ابتدائی سفر میں متوجہ ہوا ہے۔ بعض افسانوں میں اصلاحی میلان اور دیہی زندگی کی تصویر کشی نظر آتی ہے۔ ایسے افسانوں میں ''لہریں اور کنارے'' ٹوٹا ہوا اُفق''، ''عکس آئینے کے''، ''پانی کی عورت''، ''ریت سمندر اور جھاگ'' کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ''عکس آئینے کے'' ان کی نمائندہ کہانیوں میں شمار کی جاسکتی ہے۔ یہ دراصل ان کی اپنی گھریلو داستان کا ایک رُخ پیش کرتی ہے۔ اس میں انہوں نے اپنی والدہ محترمہ کے تئیں محبت اور عقیدت کے جذبے کا اظہار کیا ہے اور ان کی زندگی کے ایک رُخ کی تصویر کشی کرنے کی کوشش کی ہے۔ چاولہ کے اور بھی کئی افسانوں میں ان کی والدہ کا کردار سامنے آتا ہے۔ اُس کردار کی وہ صرف روائتی ماں تا نہیں ہے بلکہ وہ گہری وابستگی ہے جو ان کی والدہ کو ان کے ساتھ رہی ہے وہ ان کی غمگسار بھی رہی ہیں اور ساتھی بھی چاولہ اب ایک زمانے سے یورپ میں ہیں لیکن پھر بھی وہ وطن کی مٹی کی خوشبو نہیں بھولے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان اور صرف ہندوستان کا رس ان کی تحریروں سے چھلک پڑتا ہے۔ اس قبیل کی بے شمار مثالیں نظر سے گزرتی ہیں۔ دوسہ، بادشاہ، عکس آئینے کے، بیگم، ریت سمندر اور جھاگ، گھوڑے کا کرب، گنگا کو واپسی وغیرہ ان کے چند افسانے ہیں جن میں ان کے درد و کرب کی انگنت ٹیسیں جلوہ گر ہوئی ہیں۔

''گھوڑے کا کرب'' چاولہ کا ایک علامتی افسانہ ہے۔ گھوڑا جو ایک شریف ایماندار اور

محنتی مزدور کی علامت ہے۔اس میں ایک گھوڑے کا حال دل بیان کرتے ہیں اوراس کے ساتھ اس کے مالک کا ظالمانہ رویہ بیان کرتے ہیں۔کہانی کلائمکس سے شروع ہوکر انٹی کلائمکس پر اختتام پذیر ہوتی ہے اور ایک غیر روائتی انداز سے سفر طے کرتی ہوئی منزل مقصود تک پہنچ جاتی ہے مالک اور گھوڑے کے درمیان جو تصادم پایا جاتا ہے۔وہ دراصل آج کل کے فرد کا کرب اوراس کا ذہنی تناؤ ہے۔کہانی انوکھے انداز سے شروع ہوتی ہے۔گھوڑا پورے سماج اور معاشرے کا غم اپنی ذات میں سمیٹ کر اس عہد کے آشوب کو بیان کرتا ہے۔افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

''اس مالک کو تو ذرا بھی رحم نہیں آتا بمپر تک سواریوں سے لاد دیتا ہے اور گالیاں بھی بے شمار میرے سر پر لادتا رہتا ہے۔سواری نہ ملے تو غصہ مجھ غریب پر۔ بیوی سے جھگڑا ہو تو چھانٹا میری پیٹھ پر۔ساتھی تانگے والوں سے تو تو میں میں تو سزاوار میں۔کوئی ڈھنگ ہے جینے کا بھلا۔یہ نہیں کہ میری سنو اپنی کہو۔بس ہر وقت گالی گلوچ ہال دہائی کوئی کہاں تک برداشت کرے۔پھر وقت بھی یہاں کوئی نہیں بندھا ہوا کام کا ابھی آنکھ بھی پوری طرح نہیں کھلتی کہ لگام منہ میں اور بمپر دونوں کمر پر۔شہر سٹیشن، سٹیشن شہر، رات گئے تک ایک چکر سا بندھا رہتا ہے۔ پاؤں میں پھر نہ اتوار چھٹی، نہ تہوار چھٹی''۔

''بیگم''مغربی فضاؤں میں رچی بسی ایک کہانی ہے۔حقیقت میں یہ ایک سیدھی سادی عشقیہ داستان ہے لیکن روائتی اسلوب سے انحراف کر کے چاولہ نے اس کہانی کو اپنے منفرد انداز میں بیان کر کے ایک نئی جہت بخشی ہے۔اس میں رمیش تیواڑی اور پروین جیسے کرداروں کو جس زاویہ نگاہ سے اُبھارا گیا ہے۔وہ بھی قابل ستائش ہے۔کہانی ایک ڈرامائی انداز سے شروع ہوتی ہے اور پھر مکالموں کی ادائیگی، کرداروں کے عمل اور ردِعمل سے اس میں ایک نیا پہلو اُبھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔

''جانے دو'' بھی چاولہ کا ایک نمائندہ افسانہ ہے۔لگتا ہے کہ یہ کہانی ان کے ذاتی تجربات پر مشتمل ہے۔اس میں وہ اپنی پرانی یادوں کو سمیٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔یادوں کا ایک طویل سلسلہ اُبھرتا ہے۔چاولہ نے آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک میں یہ کہانی پیش کی ہے۔بظاہر اس کہانی میں الگ الگ ٹکڑے نظر آتے ہیں لیکن پھر بھی پوری کہانی میں ایک باطنی رشتہ ملتا ہے۔جو تاثر کی وحدت پیدا کرتا ہے۔

''دوسہ'' ''ریت سمندر اور جاگ'' ''ٹھرکی'' ''گنگا کو واپسی'' ''بادشاہ'' ''عکس آئینے کے'' ''احساس کی زنجیریں'' وغیرہ بھی اسی قبیل کی کہانیاں ہیں۔ان میں بھی انسان کا کرب،

موجودہ دور کی بے راہ روی، محرومی و مایوسی اور تنہائی و بے چارگی کی داستان پیش کی گئی ہے۔

ہرچرن چاولہ ایک ناول نگار بھی ہیں ان کے ناول پڑھ کر اس فن میں بھی ان کی فنی پختگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے اب تک ''درندے'' (۱۹۶۸ء) ''چراغ کے زخم'' (۱۹۸۰ء) اور ''بھٹکے ہوئے لوگ'' (۱۹۸۴ء) تین ناول شائع ہو چکے ہیں۔ ''درندے'' ان کی ابتدائی کوشش ہے بلکہ اگر یہ کہیں کہ انہوں نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز اسی ناول سے کیا تو بے جا نہیں ہوگا۔ اس ناول میں اگرچہ احساس کی شدت اپنے پورے شدومد کے ساتھ نہیں اُبھرتی اور کہیں کہیں واقعاتی اور نظریاتی سطحوں پر توازن کی کمی نظر آتی ہے لیکن پھر بھی کردار نگاری، واقعہ نگاری، فضا بندی اور جزیات نگاری مستحسن ہے۔ ''چراغ کے زخم'' چاولہ کا دوسرا ناول ہے۔ یہ ناول بہتر ہے۔ ہندوستان اور ناروے کے پس منظر میں لکھا گیا یہ ناول اپنے اندر معنویت چھپائے ہوئے ہے۔

''بھٹکے ہوئے لوگ'' ہرچرن چاولہ کا تازہ ترین ناول ہے۔ یہ جرمنی، ہالینڈ اور لندن کے خوبصورت پس منظر میں لکھی گئی ایک کہانی ہے۔ یہ دو بھگوڑوں سرن اور عاصم کی کہانی ہے جو پیار و محبت کی کھوج میں یورپ کے ملکوں میں بھٹکتے پھرتے ہیں اور یہاں کے سرابی ماحول میں کھو جانے کے بعد سکون اور راحت کی تلاش میں دردر کی خاک چھانتے ہیں۔ یہ ناول ان کے پچھلے ناول سے مختلف اور انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں زبان و بیان کے ساتھ ساتھ ندرتِ خیال اور فکری گہرائی بھی پائی جاتی ہے۔

ہرچرن چاولہ کردار نگاری پر بھی امتیاز رکھتے ہیں ان کے یہاں کردار نگاری، جن میں حرکت کے ساتھ ساتھ حرارت بھی پائی جاتی ہے۔ ان کرداروں کی اُٹھان فطری ہونے کے ساتھ ساتھ موثر اور پرکشش ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ چاولہ بڑی ہی بے چین آتما کے مالک ہیں۔ وہ ذریعہ معاش کی خاطر کبھی فوج اور کبھی محکمہ ڈاک میں بھرتی ہوئے اور کبھی فلم اور کبھی ریلوے کا رُخ کیا۔ ریلوے کی ملازمت کے دوران انہیں بڑے عجیب و غریب کرداروں کا مشاہدہ کرنے کا موقعہ ملا یہی کردار ان کی کہانیوں کے محرک بن گئے۔ چاولہ کی کہانیوں کے کردار ہندوستان میں رہنے بسنے والے لوگ بھی ہیں اور غیر ہندوستانی بھی، تلاش معاش کے لیے دردر بھٹکنے والے پڑھے لکھے لوگ بھی اور شریف بھی اور جعلساز بھی، سماج کو لوٹنے والے کارندے بھی اور رشوت خور بھی۔ اس طرح سے کرداروں کا ایک طویل سلسلہ ان کی تخلیقات میں نظر آتا ہے۔ چاولہ منظر کشی میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتے۔ وہ ایک مصور کی طرح پہاڑوں، جھیلوں، ندی نالوں، جھرنوں اور آبشاروں کی تصویریں کھینچتے ہیں۔ ان کا قلم بھی تھکنے کا نام نہیں

لیتا بلکہ رواں دواں چلتا رہتا ہے اور کچھ اس انداز سے خیالات کے بہاؤ کو خوبصورت طریقے سے رقم کرتے رہتے ہیں کہ گراں نہیں گزرتے۔ علامتوں کا برتاؤ ان کے یہاں مصنوعی نہیں بلکہ اپنے اندر سے اُگتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ علامتیں بے شمار پیکروں کو جنم دیتی ہیں۔ جن سے نئے نئے خیالات اور مفاہیم اُبھر آتے ہیں۔ انہیں زبان و بیان پر بھی کافی دسترس ہے۔ چونکہ وہ اُردو کے علاوہ ہندی اور انگریزی زبانوں سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ اس لیے وہ ان تمام زبانوں کے الفاظ استعمال کر کے اپنے فن کو اور بھی جاندار اور روح پرور بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں خوبصورت تشبیہات و استعارات پائے جاتے ہیں جو ان کی خداداد صلاحیت کے گواہ ہیں۔ یہ رنگین تشبیہات اور استعارات ایک نئے ماحول اور فضا کو جنم دیتے ہیں۔

# یاروں نے بہت دور بسائی ہیں بستیاں

ستیش بترا

سچ پوچھیں تو میں ہرچرن چاولہ کو نہیں جانتا حالانکہ وہ مجھے پچھلے تیس سال سے اپنا جگری دوست کہتا چلا آیا ہے۔ جب وہ مجھے ۱۹۵۸ء کے لگ بھگ ملا تھا تو دو ایک سال میں ہی میرا ٹرانسفر لکھنؤ ہو گیا تھا۔ وہ دہلی میں رہتا رہا میں دہلی سے غیر حاضر۔ جب میں دہلی اور پھر فرید آباد میں آکر بس گیا تو وہ ایک ہی جست میں ناروے جا پہنچا تھا۔ شاید دہلی میں ہی دو چار سال اکٹھا رہنا ہوا ہوگا لیکن وہ مغربی دہلی کی کالونی تلک نگر میں اور میری رائش جنوبی دہلی گریٹر کیلاش میں۔ پھر دہلی جیسے شیطان کی آنت کی طرح پھیلے ہوئے شہر میں لوگ کتنی بار مل سکتے ہیں۔ ایک دفتر میں کام کرتے ہوں یا پیشہ ہی مشترکہ ہو تو بھی کوئی بات ہے۔ اب ہمارے ملک میں افسانہ نگار ہونا اور وہ بھی فالتو وقت میں، یہ کہاں کا پیشہ ٹھہرا۔ لیکن اب جب کہ وہ سمندر پار ناروے میں رہ رہا ہے۔ وہ سال میں ایک بار تین چار ہفتے کے لیے دہلی ضرور آتا ہے تو اس دوران دو تین روز فرید آباد میں ہونا تو قریب قریب طے ہے۔ وہ ہمیشہ میرے ناروے آنے پر اصرار کرتا رہا۔ تین سال پہلے جب مجھے امریکہ جانا تھا تو میں نے سوچا پرانا وعدہ بھی وفا ہو جائے گا اور ناروے کی سیاحت بھی ہو جائے گی۔ اُس نے یہ بھی وشواس دلایا تھا کہ مجھے لندن سے ناروے آنے جانے کے لیے کچھ خرچ کرنا نہ ہوگا۔ اس کا انتظام اس نے کیسے کیا، اس کے لیے کیا کیا پاپڑ بیلے، اس سے مجھے کچھ غرض نہیں۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اس نے مجھے وہ سب احترام و اعزاز دلوایا جو کسی بھی اچھے ادیب کا حق ہو سکتا ہے۔ ادبی مجلسیں اور جلسے منعقد کروائے، مقامی ہندو پاک کے ادیبوں کے علاوہ ناروے کے ادیبوں سے ملوایا، انہیں جاننے سمجھنے کا موقعہ فراہم کیا اور کئی نئی دوستیوں کی بنیاد ڈالنے میں مددگار ثابت ہوا، ناروے اور پڑوسی ملک سویڈن، ڈنمارک کی سیاحت کروائی غرض کہ وہ سب کچھ کیا، جو ایک مخلص شفیق میزبان اور دوست، کسی کے لیے کر سکتا ہے۔

لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ہماری دوستی کافی ہاؤس کی دوستی کبھی نہیں رہی۔ میں نے یہ عام معنوں میں کہا ہے! اور پھر ملنے ملنے میں بھی فرق ہوتا ہے۔ ایک صاحب تھے جو اپنی مصری جیسی میٹھی زبان سے مجھے ہمیشہ اپنا عزیز ترین دوست کہہ کر تعارف کراتے تھے لیکن انہوں نے جب کبھی بھی خود مجھ سے مصافحہ کے لیے ہاتھ آگے بڑھایا تو یا تو انہوں نے اپنی مردہ ہتھیلی میرے ہاتھ میں تھمانے پر اکتفا کی یا پھر انہوں نے اپنے ہاتھ کی انگلیاں میرے ہاتھ کی طرف اس طرح سے بڑھائیں کہ وہ مجھی لمس کا ہی احساس کر سکیں، اب وہ سینما ہال میں برابر کی سیٹ پر بیٹھی کسی دوشیزہ کی مخروطی انگلیوں کا ارادی یا غیر ارادی لمس تو نہ ہوتا جس کا احساس ہی بدن میں بجلیاں دوڑا دیتا ہو۔ اب آپ ہی بتائیے ایسی دوستی، کتنی دیر نبھ سکتی ہے؟

ہرچرن چاولہ سے جب بھی ملاقات ہوئی تو ہمیشہ محسوس ہوا کہ آپ پورے پانچ فٹ پانچ انچ قد کے انسان سے ایک ہی وقت میں مل رہے ہوں اور جس کا سوت بھر بھی آپ سے الگ نہیں۔ مجھے تو ہمیشہ اپنے دل میں اس کے دل کی دھڑکن تک سنائی دی ہے۔ خواہش ہوتی ہے کہ اِن دھڑکنوں کے سنگیت کے تار دیر تک بجتے رہیں لیکن "تو دلی، میں آگرہ، فاصلہ سو کوس راستے کا" والی بات ہے۔ حقیقتاً دہلی سے اوسلو تک کا فاصلہ مختصر ترین ہوائی راستے سے بھی آٹھ دس ہزار میل کا تو ہوگا ہی! لیکن جب دوست دل میں بسا ہو تو "گردن جھکائی، یار کو دیکھ لیا" والی بات ہو جاتی ہے۔ اب اس سے کیا غرض کہ مہینوں، سالوں سال ملاقات ہوتی ہے کہ نہیں۔ ملاقات کی شرط مکمل خلوص ہے نہ کہ ملاقاتوں کی تعداد۔

مجھے یقین ہے کہ کچھ ایسا ہی احساس کم وبیش دوسرے دوستوں کو بھی ہوتا ہوگا جن سے ہرچرن چاولہ کی ملاقات رہتی ہے۔ دراصل چاولہ پٹھان آدمی ہے، صورت سے نہیں دل سے۔ شکل وصورت سے اگرچہ وہ مریل بھی نہیں کہلایا جاسکتا لیکن وہ ۴۶ انچ کا سینہ بھی نہیں، نہ ہی بازوؤں کی تڑپتی مچھلیاں ہیں جن پر وہ ناز کر سکے۔ وہ گٹھا ہوا جسم بھی نہیں جس میں دو انسانوں کو بغل میں اٹھا کر قلعے کی فصیل پر دوڑنے کی طاقت ہو۔ وہ بیچارا تو ایک سیدھا سادہ سا شخص ہے، خوش باش، خود ہنسنے اور دوسروں کو ہنسانے والا جو اپنے بھولے بھالے چہرے اور مسکراتی آنکھوں سے وہ مذاق کر جاتا ہے جس کے وار کی شدت سرخ مرچ کھانے والے کی طرح بعد میں ہی معلوم ہوتی ہے۔ یہ درست ہے کہ وہ ضلع میانوالی کا رہنے والا ہے لیکن میانوالی نے اسے پٹھان کا دل دیا ہے، جسم نہیں۔

پچھلے کچھ سالوں سے کمبخت نے سوانحی مضمونوں کا ایک سلسلہ شروع کیا ہے "البم" جو پاکستان کے مشہور ومعروف جریدہ "اوراق" میں سلسلہ وار چھپ کر دھوم مچا چکا ہے۔ معلوم نہیں

اس میں کتنا سچ ہے کتنا جھوٹ۔ افسانہ نگار کا کام ہی حاشیہ آرائی کرنا ہے۔ اپنے کسی مضمون میں اس نے اعتراف کیا ہے کہ اس کا مزاج ''بچپن سے ہی عاشقانہ رہا ہے''۔ مجھے تو اس قول میں اتنی ہی سچائی نظر آتی ہے جتنی مہاتما گاندھی کی سوانح My Expesiment with the Truth میں ہے۔ منٹو بیچارے کے لیے تو کہا گیا تھا کہ اس کے ''ذہن پر عورت سوار ہے'' اور پھر منٹو کا بے ساختہ جواب کہ اگر فنکار کے ذہن پر عورت سوار نہ ہوگی تو کیا گھوڑے ہاتھی سوار ہوں گے۔ قریب قریب یہی بات جاولہ کے ''معاشقوں'' کے بارے میں کہی جا سکتی ہے...... غیروں کے قول کے مطابق، اور پھر اگر فنکار عشق نہیں کرے گا تو پھر یہ حق کسے نصیب ہوگا۔ میں نے تو اُسے زندگی کی ہر حسین شے سے عشق کرتے دیکھا ہے...... کھلے آسمانوں سے، تاروں بھری راتوں سے، پہاڑوں سے، بادلوں سے، پوس کی راتوں میں لحاف سے، گرمی کے دنوں میں اٹھکھلیاں کرتی بادِ سحری سے، طرح طرح کے قلموں سے، سیاہی سے۔ کمبخت کے پاس درجنوں قلم ہیں ہر وضع کے، ہر سیاہی کے (مذاق: اگر آپ کے پاس کوئی خوب صورت قلم ہو تو محتاط رہیے گا کہیں وہ قلم اس کے ذاتی ذخیرے سے برآمد نہ ہو جائے۔) میں اس کا خمیازہ بھگت چکا ہوں، آپ کو نیک و بد سمجھائے دیتا ہوں۔ عشق ہے اسے خوشنما چکنے رنگین وسفید کاغذوں سے کمبخت کے خط بھی بہت ''رنگین'' ہوا کرتے ہیں......سنوار سنوار کر ایسے لکھتا ہے جیسے مزاروں پر کتبے لکھے جاتے ہیں۔ اس کی بنی سنوری میز، ہر وضع کی فائلیں ترتیب سے رکھے گئے کاغذ، اس کے ذوق ونفاست کا ثبوت مہیا کرتے ہیں۔ اس کے ٹائپ رائٹر میں بھی الگ الگ انداز کی تحریریں چھاپنے کا اہتمام ہے۔ یہ سب عشق نہیں تو پھر اور کیا ہے۔ اس کا عشق بھی ترتیب و جمالیات کا شکار ہے۔ وہ شخص جو سنوارنے اور ترتیب دینے میں گھنٹوں وقت گزار سکتا ہے، بھلا وہ بے ہنگم اور لاابالی قسم کا عشق کر بھی کیسے سکتا ہے؟ البتہ اس عشق عاشقی کے چکر میں وقت کا ہوش ہی کسے رہتا ہے؟ آپ اُسے اپنے ساتھ کسی اہم کام کے لیے لے جانے کے لیے تیار ہیں اور حضرت ہیں کہ اپنی ٹائی کے لیے کوئی خوبصورت سا ٹائی پن، یا جیب کے لیے کوئی مہکتا رومال ڈھونڈنے کے چکر میں وقت کی اہمیت سے بے نیاز، سوٹ کیس، ہینڈ بیگ، بیوی کا پرس کھولے بند کیے جا رہے ہیں۔ جب وہ سج دھج کر باہر نکلتے ہیں تو انہیں کسی تحفے یا اپنی کسی کتاب کو پیش کرنے کی غرض سے پھر اندر لوٹ جانا پڑتا ہے۔ جب تک وہ مطمئن ہو کر باہر نکلتے ہیں، آپ کا کسی عرصہ قدیم کا پتھر بن جانا، ناممکن بات نہ ہوگی۔

آپ تو کسی جیتی جاگتی مورت کے عشق کی باتوں کی توقع کر رہے ہوں گے۔ یہ بھی ممکن ہے۔ وہ اپنے خطوط میں ایسے معاشقوں کا بھی ذکر عموماً کرتا ہے۔ کہتے لکھتے تو اسے بہت دیکھا

ہے لیکن اس کی حقیقت تو پورنیما بھابی کو بخوبی معلوم ہوگی۔ کہتے ہیں عشق و مشک چھپائے نہیں چھپتا اور پھر چاولہ کا تو چہرہ ہی ایسا ہے جو اپنے جذبات کا اعلان ڈنکے کی چوٹ سے کر دیتا ہے۔ لیکن میں نے پورنیما بھابھی سے کوئی حرف شکایت نہیں سنا بلکہ جب کبھی دونوں کو اکٹھے دیکھا ہے تو ایک دوسرے کو بخوبی جاننے سمجھنے والا ایک دوسرے کے لیے عزت و احترام کا جذبہ پنپتے پایا ہے۔

ویسے اس کے خط بڑے بے تکلفانہ، دلچسپ اور رنگین ہوتے ہیں۔ میں بڑی دیانت داری سے کہہ سکتا ہوں کہ غالب کے خطوط کے بعد اگر دلچسپ خطوں کا جائزہ لیا جائے تو چاولہ کے خطوط ایک امتیازی مرتبہ کے اہل قرار دیئے جائیں گے لیکن بیسویں صدی میں جب کہ ڈاک دنیا کے گوشے گوشے میں جانے لگی ہے اور اس کے دوست واحباب اور پرستار پانچوں براعظموں میں پھیلے ہوئے ہیں، اس کے خطوط کو اکٹھا کرنا بذاتِ خود ایک کارنامہ ہوگا۔ میں نے چاولہ کو کئی بار مشورہ دیا ہے کہ وہ خط لکھتے وقت کاربن پیپر کا استعمال ضرور کیا کرے تاکہ یہ پریشانی اٹھانے کی نوبت ہی نہ آئے اور آنے والی نسلیں بھی ان خطوط سے استفادہ کر سکیں۔

بہر حال اس کے خطوط بڑے ہی چلبلانہ انداز میں لکھے ہوتے ہیں۔ پٹھان قسم کے دو آتشی جملوں سے بھرپور۔ زیر لب تو آپ مسکراتے ہی ہیں لیکن کبھی کبھی مزاح کی تند لہریں بھی آپ کو شرابور کر جاتی ہیں۔ اگر زندگی نے وفا کی اور ہر چرن چاولہ اسی سرمستی کے انداز میں لکھتا رہا، تو کم سے کم اپنے ذخیرے کو ہی ترتیب دینے کی سعادت حاصل کروں گا۔ (بترہ صاحب کے دِل کی یہ حسرت دِل میں رہ گئی وہ ۱۹۹۰ء میں اِنتقال کر گئے)

۱۹۵۸ء کے لگ بھگ جب رام لعل، چاولہ کے ساتھ ہمارے گھر واقع ایسٹ پٹیل نگر دہلی میں پہلی بار آیا تھا تو چاولہ ابھی ادبی دنیا کی دہلیز پر کھڑا اندر داخل ہونے کے لیے تذبذب میں تھا۔ مجھے اس وقت چاولہ بہت ہی معصوم معلوم ہوا تھا۔ مجھے اس کی ابتدائی کہانیوں میں ہی جن میں ''دوسہ'' ''بادشاہ'' ''اسائی لم'' ''احساس کی زنجیریں'' شامل ہیں، ایک ابھرتے افسانہ نگار کے خدوخال نظر آئے تھے۔ میں نے اسے اپنے تعلقات میں وہی مقام دیا تھا جس کا وہ حقدار ہو سکتا تھا...... برابر کا۔ اس نے بڑی عزت اور تپاک کے ساتھ مجھے اپنے گھر بلایا۔ وہ مجھے اپنے ساتھ دہلی کینٹ کے اسٹیشن پر کانٹے بدلنے والے کیبن آفس میں بھی لے گیا تھا جہاں بطور اسسٹنٹ اسٹیشن ماسٹر اسے ریلوے فون کی گھنٹیوں کے درمیان بیک وقت کئی گاڑیاں پاس کروانی تھیں، لیٹ گاڑیوں کے بارے میں اطلاعات بھیجنی اور حاصل کرنی تھیں۔ کانٹے بدلنے والے اسٹاف کو ہدایتیں دینی تھیں۔ اس دوران اس نے اپنی گزشتہ اور حالیہ زندگی کے

قصے سنائے جن میں اپنی پیشہ ور زندگی کے خلاف شدید احتجاج تھا، بے انصافیوں کا، افسروں کی بے راہ روی کا ذکر تھا۔ مجھے اسی وقت ہی اس کے اندر بغاوت کا سیلاب ٹھاٹیں مارتا نظر آیا تھا جس نے بندھی بندھائی نوکری کو ٹھوکر مار کر شروع شروع میں جرمنی میں اور بعد میں یورپ کے دوسرے ملکوں میں اسے اپنی قسمت آزمانے پر مجبور کر دیا۔ یورپ کی سڑکوں اور دکانوں پر اُسے ہندوستانی دستکاری کے نمونے بیچنا پسند نہ آیا اور پھر آخر میں اس نے اپنے ادبی ذوق کے مطابق ناروے میں اپنا مستقبل تلاش کر ہی لیا۔

اس کشمکش کی جھلکیاں اس دور کی لکھی ہوئی کہانیوں میں اور "چراغ کے زخم" اور بھٹکے ہوئے لوگ، جیسے ناولوں میں واضح طور پر مل جاتی ہیں۔ ان کے اکثر واقعات اس کی اپنی آپ بیتی ہیں۔ اس نے قدم قدم پر اپنے ادبی سفر میں اپنی کہانیوں کو اپنے ذاتی تجربوں سے ہی منور کیا ہے۔ اب جب کہ پچھلی یادوں کا سلسلہ کھنگالا جا چکا ہے، اب حضرت اپنے "البم" کی نئی جلد یورپ کی یادوں سے سجانے کے بارے میں سوچ رہے ہیں۔ یہاں دقت یہ ہوگی کہ بہت سی "یادیں" پہلے ہی اپنے ناولوں میں سمیٹ چکے ہیں۔ میں ہر چرن کو رائے دوں گا کہ وہ اپنی افسانہ نگاری کو بھی برابر کی توجہ دے کیونکہ ابھی تو چاولہ میں بہت دم خم باقی ہے۔

اگرچہ چاولہ کا تمہیدی ادبی دور ۱۹۴۸ء سے شروع ہوا تھا لیکن اس کی پہلی تصنیف، المیہ تقسیم پر ناول ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس دوران وہ اپنے افسانوں کا ذخیرہ بھی جمع کرتا جا رہا تھا اور پہلا اردو افسانوی مجموعہ "عکس آئینے کے" ۱۹۷۵ء میں اب تک وہ تین ناول اور دو افسانوی مجموعے اردو میں پیش کر چکا ہے۔ اس کے علاوہ ایک ایک مجموعہ ہندی انگریزی اور پنجابی میں بھی چھپوا چکا ہے۔ اب اِتنا اور ادبی اثاثہ جمع ہو چکا ہے کہ وہ دو تین افسانوی مجموعے آسانی سے ترتیب دے سکتا ہے۔

۱۹۴۸ء سے ۱۹۸۷ء تک اس کا ادبی سفر بیشتر ذاتی تجربوں پر مشتمل ہے۔ اس کی تحریر میں بلا کی گرفت ہے۔ ۱۹۵۸ء کا وہ ادیب جو ادبی دہلیز پر کھڑا، اپنے ہی وسوسوں کا شکار اب ایک پختہ ادیب بن چکا ہے اور اس کی تحریر کی شوخی اور لہجہ ہمہ وقت قاری کو اپنی گرفت میں دبوچے رہتا ہے۔

میں چاولہ کو مسکراتے دیکھ سکتا ہوں۔ وہ آنکھ مارتے ہوئے کہہ رہا ہے، میں اپنی زندگی کے پاک عطیہ کو اپنے ڈھنگ سے کسی کی مدد لیے بغیر کسی کا حق چھینے بغیر، اپنی ایمانداری سے، اپنی کوششوں کے بل بوتے، اپنا نام پیدا کیا ہے، اپنی پہچان بنائی ہے۔ کیا یہ میری خود ساختہ زندگی، بذاتِ خود ایک فنی معراج نہیں ہے؟

حق تو یہ ہے کہ میں اس نظریے کی نفی بھی نہیں کر سکتا!

# ہرچرن چاولہ کی کہانی

رتن سنگھ

ہرچرن چاولہ کے ساتھ زندگی نے شروع سے ہی بڑی بے انصافی کی۔ اس لیے اِن کی کہانیاں اپنے عہد میں ہو رہی بے انصافیوں کے خلاف احتجاج کی کہانیاں ہیں۔

جب یہ پیدا ہوئے تو اتفاق سے اِن کے بعد پیدا ہونے والے دو تین بچے یکے بعد دیگرے مرتے چلے گئے۔ اِس لیے انہیں اپنے ہی گھر میں بدقسمت یا منحوس سمجھا گیا۔ شاید اسی لیے ماں باپ اِن کے بڑے بھائی سے زیادہ پیار کرتے تھے۔ ایسے میں ان کے معصوم سے دل میں درد کی جو کسک اُٹھتی تھی، اسی نے اس مٹی کے پتلے کو کہانی کار بننے کے لیے بچپن میں ہی ذہنی طور پر تیار کر دیا تھا۔ بقول ہرچرن چاولہ ایسی کئی بے انصافیاں میرے اندر ہر دم چیختی رہتی ہیں۔ اب دیکھئے نہ میں ماں کے یہ الفاظ کیسے بھول سکتا ہوں کہ ''تو میرے بیٹوں کو کھا گیا''۔ اس بات کی چبھن تو میں اپنے اندر ایسے محسوس کرتا ہوں جیسے شیشہ ٹوٹنے پر اُس کی چھوٹی چھوٹی کرچیاں میرے وجود میں اُترتی چلی جا رہی ہیں دور تک اندر''۔

بچپن میں انہیں ریت اور ماچس کی ڈبیوں سے گھر یا گاڑیاں بنانے کا بڑا شوق تھا۔ یہ کھیل کھیلتے ہوئے یہ اپنے دل کا درد بھول جاتے تھے۔ لیکن اگر ریت کے مکان بن جانے پر ماں کے الفاظ دل کی گہرائیوں سے تر ہو کر ہونٹوں پر آ جاتے تو انہیں لگتا جیسے شیشے کی کرچ دل کے دہانے پر پہنچ گئی ہو۔ جیسے ہی یہ ہوتا ویسے ہی بڑے شوق سے آباد کی ہوئی یہ ریت کی دنیا پاؤں کی ٹھوکر سے ڈھا دی جاتی۔

ایک ماسٹر صاحب تھے محمد خان صاحب۔ وہ کہتے:

''چرن تو وہ نظم سنا۔ کام کرنے والی''۔

اور ہرچرن چاولہ انہیں یہ نظم سناتے۔

''اے ہوا۔ اے ہوا

مجھے بھی بتا۔
آج کرتی رہی تو کیا کیا؟
چھت میں تھے آسمان کے کچھ جالے
میں نے وہ صبح اٹھ کے صاف کیے۔
پھر چلاتی رہی ہوں پن چکی
بن کے میں محنتی پیسن ہاری۔
کون کہتا ہے کہ میں آہ بھرتی ہوں
میں تو ہنس ہنس کے کام کرتی ہوں"۔

ماسٹر محمد خاں کی یہ حوصلہ افزائی ہرچرن چاولہ کے بڑے کام آئی۔ نظم سناتے سناتے یہ شاعر تو نہیں بنے۔ ہاں محنتی پیسن ہاری کا کام چن لیا اور کہانی کار بن گئے۔ اس سلسلے میں لاہور سے نکلنے والے بچوں کے رسالے "پھول" نے اِن کے ادبی ذوق کو جلا بخشی اور آخر ۱۹۴۸ء میں انہوں نے پہلی کہانی لکھی جو دیوان سنگھ مفتون جیسے معتبر ایڈیٹر کے پرچے "ریاست" میں چھپ گئی۔ پھر یہ سلسلہ جمالستان اور بیسویں صدی تک پہنچا اور ہوتے ہوئے ہندوستان پاکستان اور دوسرے ممالک کے ادبی جریدوں تک پھیلتا چلا گیا۔

ہرچرن چاولہ کی ایک بڑی ہی خوب صورت کہانی ہے "دوسہ"۔ دوسہ یعنی دوست محمد خان۔ یہ دوست محمد خاں پنجاب کے مرزے جاٹ کا بھائی معلوم ہوتا ہے جس نے کبھی اپنی محبوبہ صاحبان سے کہا تھا کہ "میری گھوڑی بکی سے فرشتے ڈرتے ہیں اور مجھ سے خدا ڈرتا ہے"۔

دوسہ بھی ایسا ہی جواں مرد تھا۔ جیل سے چھوٹ کر اُسے اپنے گھر جاتے ہوئے دیکھئے تو وہ جیتا جاگتا انسان بن کر آپ کی آنکھوں کے آگے گھومنے لگے گا:۔

"سر پر گلابی پگڑی تھی، اور اس پر آسمان سے باتیں کرنے والے دو طرے تھے۔ چوڑے اور مضبوط کندھوں، سڈول بازوؤں، سرخ آنکھوں، اور بچھو کے ڈنک کی طرح اٹھی ہوئی تیل سے چمکتی چپڑی مونچھوں کے ساتھ جب دوسہ گھر کی طرف جارہا تھا تو لوگوں کے سلاموں کے جواب دیتا دیتا تھک گیا"۔

کسی لڑکے کو جوان ہوئے دیکھ کر وہی دوسہ پوچھتا ہے۔ "اوے یا سینہ تو تو بہت بڑا ہوگیا۔ اوے کوئی قتل وتل بھی کیا۔ کوئی عورت بھی نکالی کہ ایسے ہی جوان ہوگیا"۔

دوسے کا نظریہ یہ ہے کہ قتل کیے بغیر کوئی جوان نہیں ہوسکتا۔ یہ تو ہے اِس کردار کا منفی رُخ۔

ہرچرن چاولہ نے اس کردار کے مختلف پہلوؤں کو ابھارنے کے لیے بڑی ذہانت سے کام لیا ہے۔ کسی نے اس کے سامنے شباب خان کی بھرجائی کے حسن کا ذکر کیا تو دوسہ بختی کی جوانی کو دیکھ کر من ہی من میں خوش ہو کر کہتا ہے ''واہ ری جوانی۔ تو بھی سندھ کی باڑھ ہے۔ آتی ہے تو سب کو پتہ چلتا ہے کہ تو آئی ہے''۔

اسی دوسے نے کئی مورچے سر کیے۔ اسی وجہ سے اس کا ایک قدم جیل میں رہتا ہے اور دوسرا باہر۔ کہنے کو وہ جیل میں زیادہ خوش رہتا ہے لیکن ماں کے لیے اس کے دل میں سچے پیار کا جذبہ بھی موجزن ہے۔ یہی پیار کا جذبہ دوسے کے کردار کی اصلی طاقت ہے۔ اسی لیے جب ایک مرتبہ دشمنوں نے اس کے دونوں بازو کہنیوں سے کاٹ کر اُسے لنجا بنا دیا تو ماں کے لیے سچے پیار کا جذبہ ہی اُسے زندگی جینے کی طاقت عطا کرتا ہے۔

ہرچرن چاولہ کی ایک اور نازک سی کہانی ہے ''میری بیوی کا خاوند''
بات صرف اتنی سی ہے کہ ایک مشرقی شوہر کو یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنی نارویجین بیوی کا صرف دن کے وقت کا شوہر ہے۔ رہی رات کے وقت کی بات، تو اس کی بیوی کے حق زوجیت کسی اور مرد کے پاس ہیں۔ ایسی صورت میں اس کے دل پر جو گزرتی ہے اس کا اندازہ ہرچرن چاولہ کے الفاظ میں:

> ''آج چوتھے روز میں نے اپنی بیوی سے شکایت کی ہے کہ وہ ہے کون شخص جس کے پاس ہمارے گھر کی چابی ہے اور کچن کا تمام سامان اور سارا گھر جیسے اس کے باپ کی جائیداد ہو۔ کہیں اپنی رگ دبتی ہو تو آدمی صرف شکایت ہی تو کرسکتا ہے''۔

یہ شخص اپنا مشرقی شوہرانہ حق جتاتے ہوئے پوچھتا ہے۔ ''میں تمہارا خاوند ہوں۔ مجھے کچھ تو پتہ ہونا چاہیے کہ ہمارے گھر کون آتا جاتا ہے''۔

''میرا نائیٹ ہسبینڈ'' اس نے ایسے کہا جیسے کوئی گھر میں آئے نئے صوفے، کرسی یا میز کے متعلق بتاتا ہے۔

اپنی بات کی مزید وضاحت کرتے ہوئے بیوی نے کہا۔ ''اس نے چھ مہینے سے اُف تک نہیں کی۔ چار دن کی چھٹی پر وہ گھر کیا رہا ہے، تم نے گھر سر پر اٹھا لیا ہے۔ یہاں رہنا ہے تو مل جل کر رہنا سیکھو۔ ورنہ دروازہ اُدھر ہے''۔

ظاہر ہے بیرون ملک مشرقی شوہر کے لیے وہاں رہنے کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں۔
مغرب میں رہ رہے مشرقی آدمی کی انا کو اِس کہانی میں جو ٹھیس پہنچی ہے اُس سے اِس بات کا اندازہ آسانی سے ہو سکتا ہے کہ چند سکوں کی تلاش میں ہمارے جو بھائی باہر کے ملکوں میں جاتے ہیں انہیں کس طرح کے سمجھوتے کرنے پڑتے ہیں اور ان کے دل کو کس طرح کے کچوکے سہنے پڑتے ہیں۔
کسی مشرقی آدمی کا یہ درد تو کسی حد تک نجی بھی ہو سکتا ہے، لیکن اس کا بھرپور احساس ہر چرن چاولہ کی کہانی ''گھوڑے کا کرب'' میں ہوتا ہے جس میں دوسرے ملکوں میں رہنے والے لوگوں کو بہتر قابلیت کا مظاہرہ کرنے کے بعد بھی وہاں دوسرے یا تیسرے درجے کا شہری بن کر رہنا پڑتا ہے۔ پہلے تو وہ سوچتا ہے ''پہلوان آج ہار گیا تو مر جائے گا۔ زندگی بھر گدھگی کرنے پڑے گی۔ اگر تجھ میں کچھ بھی گھوڑیائی ہے تو دکھا دے کہ تجھ میں بھی کچھ ہے''۔
اور یہی آدمی گھوڑے کی طرح ریس کورس میں دوڑ کر جب پہلے نمبر پر آنے پر بھی پہلے نمبر سے محروم کر دیا جاتا ہے تو اس کے دل کا سارا درد ہر چرن چاولہ کے الفاظ میں آنسو بن کر ڈھل جاتا ہے۔ ''میں سوچتا ہوں۔ میں دوڑایا گیا ہوں، اور میں نے دوڑ جیت کر دکھائی ہے۔ اس سے رنگ کا کیا تعلق ہے، نسل کا کیا واسطہ ہے، مگر میں کس سے کہوں؟ کون سنے گا؟
ہر چرن چاولہ کی اس نجی کہانی کو سمجھنے کے بعد اِن کی نجی کہانیوں کو گہرائی سے سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

ہر چرن چاولہ نے زندگی کو چار حصوں میں جیا ہے، داؤدخیل میں پیدا ہونے کے بعد داؤدخیل میانوالی، ملتان اور راولپنڈی میں رہے۔ ملک کی تقسیم کے بعد شرنارتھی بن کر ہندوستان آئے تو ریلوے میں ملازمت کی پھر ۱۹۷۱ء میں ملک کو خیرباد کہا اور جرمنی میں جا بسے، اور اب ناروے میں رہ رہے ہیں۔ یہ تو ہیں ان کی زندگی کی تین تہیں۔ چوتھی تہہ وہ ہے جس میں یہ مشرق و مغرب کے درمیان دوڑتے ہوئے اپنے آپ کو دونوں دنیاؤں کے متضاد ماحول میں ڈھالنے کے لیے اِدھر سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر بھٹکتے رہے ہیں۔ اِس دوران زندگی کو جس روپ میں دیکھا اور پرکھا ہے، اسی کے عکس ان کی کہانیوں میں جا بجا دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس اعتبار سے جوگندر پال اور قیصر تمکین کی طرح اِن کی کہانیوں کے موضوع میں بھی وسعت آئی ہے اور ان نئے رنگوں کی آمیزش سے اُردو ادب امیر ہوا ہے۔
ایک بار ہر چرن چاولہ ہندوستان میں کسی رشتے دار کے مرنے پر افسوس کرنے گئے تو یہ اُن کے ہاں زیادہ دیر بیٹھ نہ سکے۔ اگلے ہی دن ناروے کے لیے اڑان بھرنے کی تیاری کرنی

تھی۔ اس لیے دل میں ایک کانٹا سا چبھتا رہا۔ اس طرح بہت سے کانٹوں کی کسک یہ اپنے دل میں محسوس کرتے رہتے ہیں اور پھر یہی درد جب اِن کی کہانیوں میں داخل ہو جاتا ہے تو وہ اِس عہد کے درد کی کہانیاں بن جاتی ہیں۔

ہرچرن چاولہ کا کہنا ہے کہ وہ سپنے بہت دیکھتے ہیں۔ دُنیا کو خوب صورت بنانے کے سپنے، ایسے سپنے جہاں تیسری دنیا کے گھوڑے کو نسل و رنگ کی بنا پر اول آنے پر بھی پیچھے نہ دھکیل دیا جائے، جہاں کوئی اَن پڑھ ماں اپنے بچوں کی موت کے لیے اپنے ہی بیٹے کو ذمے دار نہ سمجھے، اور اس کے لیے وہ کہانیاں لکھ لکھ کر اپنی سی کوشش کرتے رہتے ہیں۔



# اوسلو کا سٹیشن ماسٹر

دلیپ سنگھ

پتہ نہیں اس کی وجہ کیا ہے لیکن جب بھی مجھے افسانہ نگار ہرچرن چاولہ کا خیال آتا ہے میرے ذہن میں اکبرالہ آبادی کی وہ نظم ابھر آتی ہے جس میں لیلیٰ کی ماں میاں مجنوں سے کہتی ہے کہ بیٹا اگر تو بی اے پاس کر لے تو میں لیلیٰ سے تیری شادی کر کے تیری ساس بننے کو فوراً تیار ہو جاؤں گی۔ لیکن مجنوں اس کے لیے راضی نہیں ہوتا۔ وہ سمجھتا ہے کہ بڑی بی کا دماغ چل گیا ہے جو وصال لیلیٰ کے لیے اس طرح کی شرطیں رکھ رہی ہے۔ بڑھیا کو اتنا بھی نہیں پتہ کہ ''کجا عاشق کجا کالج کی بکواس'' یہ تو گدھے پر گھاس لادنے والی بات ہوئی۔ وہ جھنجھلا کر لیلیٰ کی ماں سے کہتا ہے کہ تم جو مجھے بی اے پاس کرنے کو کہہ رہی ہو تو کیا۔

مجھے سمجھی ہو کوئی ہرچرن داس

شاید اس نظم کا خیال مجھے اس لیے آتا ہے کہ ہمارے ہرچرن چاولہ نے نہ صرف بی اے پاس کیا بلکہ اُس کی مراد بھی بر آئی کہ اُس کی شادی اُسی لڑکی سے ہوگئی جس کی چاہت اُس کے دل میں پنپ رہی تھی۔ اس لڑکی کا بچپن کا نام پورن دیوی تھا لیکن ہرچرن چاولہ کی بیوی بننے کے بعد اُس نے پورنیما کے نام سے شہرت پائی۔

پورن دیوی پورنیما کیسے بنی اس کا ذکر تو بعد میں آئے گا لیکن یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ ہمارا ہرچرن شادی سے پہلے بی اے پاس نہیں تھا۔ اگر وہ بعد میں بھی بی اے نہ کرتا تو کوئی ہرج نہیں تھا کہ اُس کی خواہش تو پوری ہو چکی تھی۔ لیکن اس ہرچرن نے نہ صرف خود بی اے پاس کیا بلکہ پورنیما کو بھی بی اے پاس کرایا۔ بعد میں اُسے بی ایڈ کی تعلیم بھی دلوائی۔ اکبر کی نظم سے ایک تو اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ مجنوں عاشقی کے علاوہ ڈھنگ کا کوئی کام کرنے کا اہل نہیں تھا۔ اور دوسری بات اس نظم سے یہ ظاہر ہوتی ہے کہ مجنوں اس بات سے اچھی طرح واقف تھا کہ ہرچرن بی اے ضرور پاس کر سکتا ہے۔ ہمارے ہرچرن نے مجنوں میاں کا یہ قول

ثابت کر کے دکھادیا۔

ہرچرن چاولہ مغربی پاکستان کے ضلع میانوالی میں پیدا ہوا تھا جہاں کا ہر پڑھا لکھا شخص یہ سمجھتا تھا کہ وہ زندگی میں دو مقصد لے کر آیا ہے۔ ایک تو ریلوے کی ملازمت کرنا اور دوسرا اُردو میں افسانے لکھنا۔ مجھے ٹھیک سے یہ تو معلوم نہیں کہ میانوالی کے کتنے آدمیوں نے اپنے زور بازو سے ریلوے کو نقصان اور زورِ تخیل سے اُردو ادب کو مالا مال کیا لیکن فوری طور پر تین نام ذہن میں آتے ہیں۔ رام لعل ہرچرن چاولہ اور ہیرانند سوز۔ ریلوے تو اب ان تینوں کے ہاتھوں مزید نقصان سے محفوظ ہے کہ یہ تینوں ریلوے کی ملازمت سے سبکدوش ہو چکے ہیں لیکن اُردو ادب پر ان کی یلغار بدستور جاری ہے کہ اس کام کے لیے عمر کی کوئی قید نہیں ہوتی۔

ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو ہرچرن چاولہ ابھی تک تنخواہ کے بغیر اپنی ملازمت کے دنوں کے دو ضمنی فرائض نبھا رہا ہے۔ جب وہ ریلوے میں ملازم تھا تو دلی کے ارد گرد کے اسٹیشنوں پر سٹیشن ماسٹری کیا کرتا تھا۔ اس کے ضمنی فرائض میں خوبصورت عورتوں کی تاک جھانک کرنا اور مسافروں کو آتے ہوئے اور جاتے ہوئے دیکھنا شامل تھا۔ یہ فرائض وہ اب بھی نبھا رہا ہے اور بہتر ڈھنگ سے نبھا رہا ہے ناروے کی راجدھانی اوسلو میں جہاں وہ آج کل مقیم ہے، خوبصورت عورتوں کی تعداد ہمارے ہاں کی ریل میں سفر کرنے والی خوبصورت عورتوں سے کہیں زیادہ ہے۔ خوبصورت عورتوں کو دیکھ کر چاولہ کی آنکھوں میں جو چمک ہندوستان میں کبھی کبھی پیدا ہوتی تھی وہ اوسلو میں مسلسل دیکھی جا سکتی ہے۔ اب رہی بات مسافروں کو آتے جاتے دیکھنے کی تو اس سلسلے میں چاولہ کی حالت یہ ہے کہ اوسلو میں اُردو، ہندی، انگریزی اور پنجابی کا کوئی ادیب وارد ہوتا ہے تو چاولہ اُسے خوش آمدید کہنے کے لیے ہی نہیں بلکہ خدا حافظ کہنے کے لیے بھی اوسلو کے ریلوے اسٹیشن اور ہوائی اڈے پر موجود رہتا ہے۔ ہم نے سنا ہے کہ بڑے ادیبوں کے پاؤں کی گرد میں جنت ہوتی ہے۔ اگر یہ قول سچ ہے تو ہرچرن چاولہ کے گھر میں یہ گرد منوں کے حساب سے داخل ہو چکی ہے جس سے کئی جنتیں تعمیر کی جا سکتی ہیں۔ ہندو پاک کا کوئی ادیب ایسا نہیں جو اوسلو گیا ہو اور ہرچرن چاولہ کے گھر میں داخل ہوئے بغیر واپس آ گیا ہو۔

ہرچرن چاولہ کے افسانوں کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ میری ذاتی لائبریری کے ہر خانے میں سے ہرچرن چاولہ ضرور جھانکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اتنا لکھنے کے بعد اور متعدد انعامات وصول کرنے کے بعد اس خوش فہمی پر اُس کا حق بنتا ہے کہ وہ صف اول کا افسانہ نگار ہے۔ ظاہر ہے کہ اسے اچھا نہیں لگتا کہ کوئی ناقد افسانوی ادب پر مضمون لکھے اور اس میں

ہرچرن چاولہ کا ذکر نہ ہو۔ لیکن اس بھولے بھالے انسان کو یہ علم نہیں کہ ناقدوں کے منوانے کے لیے صرف اچھے افسانے لکھ دینا کافی نہیں ہوتا۔ اگر وہ سمجھدار ہوتا تو حفیظ جالندھری کے اس شعر سے عبرت حاصل کرسکتا تھا۔

حفیظ اہل زباں کب مانتے تھے
بڑے زوروں سے منوایا گیا ہوں

گویا اہل ہنر کو منوانے کے لیے حفیظ کو بھی اپنے اشعار پر یقین بلکہ اپنے زور پر تکیہ کرنا پڑا۔

اس خوش فہمی کے علاوہ ہرچرن چاولہ کو کچھ غلط فہمیاں بھی ہیں۔ ایک تو یہ ہے کہ وہ اپنی اصلی عمر سے بہت چھوٹا لگتا ہے اور دوسرے یہ کہ وہ بہت خوبصورت ہے۔ خوبصورتی کے بارے میں تو اس کا خیال ہے کہ یورپین اسے یورپ کا ہی سمجھتے ہیں۔ اور اکثر اُسے کہتے ہیں کہ آپ تو بالکل ہمارے جیسے ہیں۔ اس سلسلے میں مجھے ایک واقعہ یاد آتا ہے۔ یہ اُس زمانے کی بات ہے جب ہرچرن چاولہ چالیس کے پیٹے میں ہوگا اور میں نہ صرف جوان لگتا تھا بلکہ واقعی جوان تھا۔ ان دنوں میری ایک گرل فرینڈ تھی جو یقیناً خوبصورت تھی لیکن تھی خالص پنجابن۔ حالانکہ وہ یورپیوں کی طرح فراک پہنا کرتی تھی۔ مغربی لباس اور گورے رنگ کی وجہ سے وہ سمجھتی تھی کہ وہ میم ہے۔ ایک دن وہ میرے ساتھ دلی کے جن پتھ پر گھوم رہی تھی کہ ہمیں ایک ہاتھ کی لکیریں دیکھ کر قسمت بتانے والے ایک جیوتشی نے گھیر لیا اور زبردستی لڑکی کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر کہنے لگا کہ میڈم آپ فرانس سے آئی ہیں نا۔ وہ بعد میں مجھے فخر سے کہنے لگی کہ دیکھ لو اس جیوتشی نے مجھے فرانس کی سمجھا۔ میں نے کہا ''یقیناً اس نے تمہیں فرانس ہی کی سمجھا ورنہ وہ تم سے ہندی میں بات کیوں کرتا''۔

تو قارئین کرام چاولہ پہلا شخص نہیں ہے جو اس غلط فہمی کا شکار ہے۔ لیکن ایک لحاظ سے میں اُسے یورپین ماننے کو تیار ہوں کہ اُس کی نفاست یورپیوں جیسی ہے۔ وہ اپنے افسانے نہایت اعلیٰ کاغذ پر قیمتی قلم سے بہت ہی خوش خط لکھتا ہے۔ اپنے افسانوں کے ہر مجموعے کا مخطوطہ اس نے سنبھال کر رکھا ہوا ہے اور ہر مخطوطے پر یہ لکھا ہوا ہے کہ اس مجموعے کو اُس نے کب مکمل کیا۔ وہ کتابی شکل میں کب شائع ہوا۔ اُسے کس پبلشر نے شائع کیا اور اُس کا سرورق کس آرٹسٹ نے ڈیزائن کیا۔ اور اُسے اس کام کے کتنے پیسے ملے۔ میں نے جب یہ مخطوطے پہلی بار دیکھے تو مجھے محسوس ہوا کہ اگر کوئی ریسرچر ہرچرن چاولہ پر پی ایچ ڈی کرنا چاہے تو اُسے کتنی آسانی ہوگی۔ پھر خیال آیا کہ ویسے بھی ہمارے ریسرچر کون سے تاریک غاروں میں غوطے لگا کر ڈگریاں حاصل کر رہے ہیں۔

میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ چاولہ کی اہلیہ کا اصل نام پورن دیوی تھا جسے شادی کے بعد چاولہ نے پورنیما میں بدل دیا۔ مجھے تو شاید اس بات کا پتہ نہ چلتا کہ اس طرح کی گھریلو باتیں کون کسی کو بتاتا ہے لیکن میں جب بھابی پورنیما کو پہلی بار ملا تو مجھے احساس ہوا کہ جس زمانے میں یہ پیدا ہوئی ہوں گی اس وقت پورنیما جیسا نام تو رکھا ہی نہیں جاتا تھا۔ عورتوں کے نام ہوتے تھے، درگا دئی، گلاب دئی اور پورن دئی۔ میں نے جب چاولہ سے استفسار کیا تو اُس نے یہ راز مجھ پر آشکار کیا کہ بھابی کے نام میں تبدیلی اُس کی وجہ سے ظہور میں آئی۔ چاولہ کی اس حرکت کے بارے میں سن کر مجھے حیرانی نہ ہوئی کہ اس کے لیے یہ فطری حرکت تھی۔ چاولہ ہر چیز میں حسن دیکھنا چاہتا ہے۔ ان حالات میں یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ اپنی حسین بیوی کے دقیانوسی اور غیر شاعرانہ نام کو برداشت کر لیتا۔

چاولہ نے نہ صرف اپنی بیوی کے نام کو تبدیل کیا بلکہ اس کے حسن کو دوبالا کرنے کے لیے اُسے تعلیم کے زیور سے بھی آراستہ کیا۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ عورت اپنے فطری اور باطنی حسن میں چاولہ سے کئی قدم آگے نکل گئی۔ ہندی اور پنجابی ادب میں اُس کا اپنا ایک مقام ہے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اس کے باطنی حسن کو سنوارنے میں چاولہ کی کوششیں بھی شامل تھیں۔

میں نے چاولہ کے بیشتر افسانے پڑھے ہیں۔ اُس کی کتاب 'البم' بھی پڑھی ہے جس میں اُس کی زندگی میں رونما ہونے والے سچے واقعات کا ذکر ہے۔ چاولہ کے افسانوی ادب اور ذاتی سرگزشت میں کسی ایسے واقع کا ذکر نہیں ہے جسے لوگ آفاقی واقعہ کہہ سکیں۔ وہ ہمارے روز وشب کے معمولی واقعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتا ہے۔ اُس کی اپنی زندگی بھی ایسے ہی واقعات سے مزین ہے۔ کسی لڑکی پہ دل آ گیا تو اُس نے جنگلوں کی خاک چھاننے کی بجائے اُسے اپنی بیوی کے لیے خریدی ہوئی ساڑھی تحفے میں دے دی۔ کسی مسافر کو ٹکٹ کے بغیر سفر کرتے ہوئے پکڑ لیا تو اُسے جیل بھجوانے کی بجائے نہ صرف معاف کر دیا بلکہ پلے سے کچھ پیسے بھی دے دیئے تاکہ وہ واپسی پر بغیر ٹکٹ سفر نہ کرے۔ بظاہر یہ معمولی واقعات ہیں لیکن اسی کا نام تو زندگی ہے۔ سچ بات یہ ہے کہ اکبر اعظم اور شواجی مہاراج کی زندگی کی داستانیں لکھنے والے تو بے شمار ہیں لیکن ایسے کتنے ہیں جو ہم جیسوں کی زندگی کو اپنے ادب کا موضوع بنائیں۔ یہ سوچتا ہوں تو خیال آتا ہے کہ چاولہ کو اپنے بارے میں جو غلط فہمی ہے کہ وہ اپنی عمر سے بیس سال چھوٹا دکھائی دیتا ہے تو قادر مطلق اُس کی عمر میں بیس سال کا اضافہ کر دے کہ اس میں چاولہ خوش ہو نہ ہو، ہمیں بہت خوشی ہو گی۔

# ہرچرن چاولہ: فن اور شخصیت

کسم جین (مدیرہ ماہنامہ ''جن سنسار'' ہندی کلکتہ)
ہندی سے ترجمہ: شاہدہ وسیم اوسلو (ناروے)

ہرچرن چاولہ سے میری پہلی ملاقات وٹوبی، کینیڈا میں پاکستانی ادیب ونفسیاتی معالج خالد سہیل کے فلیٹ میں ہوئی تھی۔ دراصل گنیش جی اور میں کلکتہ سے وہاں جاکر بسے شاعر جاوید دانش کی دعوت پر وہاں گئے تھے۔ جاوید ان دنوں خالد کے ساتھ رہتے تھے اس لیے ہم ایک طرح سے اُن دونو کے مہمان تھے۔

جب خالد نے بتایا کہ آج شام اُردو کے ادیب ہرچرن چاولہ تشریف لا رہے ہیں تو ہمارا سوال تھا۔''کیا کسی کام کے سلسلے میں؟''

''جی نہیں۔اڈا لگانے (گپ شپ کرنے)'' خالد کا جواب تھا۔

''ناروے سے محض اڈا لگانے؟ بات کچھ جچی نہیں''۔ بعد میں پتہ چلا کہ پورنیما چاولہ کا عشق اُنہیں کینیڈا کھینچ لایا تھا جو ایجوکیشن ڈیپارٹمنٹ سے بھیجی گئی ایک کلچرل سیمینار کے سلسلے میں چند روز کے لیے وہاں ٹورنٹو یونیورسٹی میں مقیم تھیں اور ناروے کی نمائندگی کر رہی تھیں۔

کچھ دیر بعد امریکہ سے شاعر ناشاد بھی آ گئے۔ ہم نے آہستہ سے خالد سے پوچھا ''کیا یہ بھی اڈا لگانے آئے ہیں؟'' ''جی ہاں!'' اور یہ کوئی پہلی بار نہیں ہے۔ ایسے اڈے یہاں اکثر لگتے ہی رہتے ہیں۔ اڈے بازی کا یہ شغل ہماری زندگی کا ایک اہم حصہ ہے۔''

اس ایک رات کی اڈے بازی کے بعد ہمیں ان کی بات پر یقین آ گیا۔ دراصل اُسے دیوانوں کی ایک محفل کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ سرپھروں کی ایک ایسی انجمن جن کے لیے ادب اور ادبی رشتے ہی سب سے اہم ہوتے ہیں۔

رات دس بجے تک کھانا پینا ختم کرنے کے بعد کافی کے پیالوں پر بات چیت کا جو سلسلہ شروع ہوا تو صبح چار بجے تک چلتا رہا۔ ساری رات آسمان کے نیچے سات آسمانوں تک کی گفتگو ہوتی رہی۔ مذہب اور ملک کی سرحدوں سے کہیں پرے۔

بعد میں ہمیں پتہ چلا کہ جمعہ اور ہفتہ کی رات اکثر اس قسم کی محفلیں وہاں جمتی ہیں اور کبھی کبھی تو خالد کا تین کمروں کا اچھا خاصہ فلیٹ بھی چھوٹا پڑ جاتا ہے۔ اور تب کچھ مستانوں کو ڈرائنگ روم تک میں پاؤں پسارنے پڑتے ہیں۔

چاولہ صاحب سے اس اتفاقی ملاقات سے ہمیں ان کی شخصیت، کردار اور فن افسانہ نگاری کے رُوبرو ہونے کا موقعہ ملا۔ حالانکہ اس سے پہلے ہم اُن کے دو چار ہی افسانے پڑھ چکے تھے لیکن اس رات کی محفل کے بعد تو ہم اُن کے پکے مرید ہوگئے۔ بعد میں اُن سے کلکتہ اور دہلی میں ملاقاتیں ہوئیں۔ پھر ۱۹۹۴ء میں اوسلو (ناروے) میں ہمیں ان کے ہاں سات دن مہمان ہونے کا موقعہ ملا۔

ہرچرن چاولہ افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایسے معصوم انسان ہیں جو نیچر کی ہر چیز سے محبت کرتے ہیں۔ جب وہ جانوروں کا کوئی افسانہ لکھتے ہیں تو پڑھ کر ایسا لگتا ہے جیسے وہ ان کی زبان سے ہی نہیں ان کے احساسات سے بھی پوری واقفیت رکھتے ہیں۔ ایسا انسان کبھی کسی سے حتیٰ کہ اپنے دشمن سے بھی نفرت نہیں کرسکتا۔ یہ میری ذاتی رائے ہے کہ اچھے ادیب کا اچھا انسان ہونا لازمی ہے۔ تبھی وہ پڑھنے والے کے دل کو چھو سکتا ہے۔

چاولہ صاحب سے روحانی ملاقات سالوں پہلے تب ہوئی تھی جب ان کا ناول ''درندے'' پڑھا تھا۔ چاولہ صاحب اُردو میں لکھتے ہیں مگر ان کی تخلیقات ہندی میں بھی خوش قسمتی سے ترجمہ ہوتی رہتی ہیں اس لیے انہیں اُردو اور ہندی میں برابر کی شہرت ملتی رہی ہے۔ میرے جیسے بے شمار لوگ ہیں جو ان کی تحریروں کو بڑے شوق سے پڑھتے ہیں۔

ایک ایسے وقت جب الفاظ اپنے معنی کھو رہے ہوں اور بجھی قندیلوں میں تبدیل ہو رہے ہوں کوئی پہلے جیسی تپش سے انہیں جلا کر اپنے افسانے تخلیق کرے تو یقیناً وہ افسانے اپنی سرحدیں پھلانگ کر یاداشت میں دائمی طور پر محفوظ ہو جاتے ہیں۔ کچھ افسانے ایسے ہوتے ہیں جو ایک بار پڑھ لینے کے بعد بھی زندگی بھر ذہن میں کھلبلی مچائے رکھتے ہیں اور چپکے چپکے سوچوں کی راہیں بدل دیتے ہیں۔ وہ نہ صرف قاری بلکہ خود افسانہ نگار کی زندگی میں تغیرات کے نئے در کھولتے چلے جاتے ہیں۔ ایک سوچ کے اندر سے ایک نئی اور نرالی سوچ کو جنم دیتے ہیں اور اس طرح آدمی باہر سے ہی نہیں، داخل سے بھی ایک نئی تبدیلی محسوس کرتا ہے۔ ہرچرن چاولہ کے افسانے کچھ اسی قسم کے افسانے ہوتے ہیں جو انسان میں جدید احساسات کا تجربہ کرواتے ہیں۔

ادب اور اداکاری انسان کو انسان سے جوڑنے کا ایک بہت بڑا وسیلہ ہے۔ شاید یہی وجہ

ہے کہ چاولہ صاحب کو پورنیما جی کے علاوہ اگر کوئی چیز اور عزیز رہی ہے تو وہ ہے ان کا قلم۔ اور ان دونوں کی خاصیت یہ رہی ہے کہ انہوں نے بھی ہر اُس چیز سے پیار کیا ہے جو چاولہ صاحب کو عزیز رہی ہے۔ اسی لیے ان کی گھریلو اور ادبی زندگی دو سیدھی لکیروں کی طرح ایک دوسرے سے الگ الگ نہیں بلکہ ایک دوسرے سے جڑی ہوئی رہی ہے۔ چاولہ صاحب دنیاوی جدوجہد سے اُلجھ اُلجھ کر ٹوٹنے کی بجائے ہر بار ایک بہتر اور مضبوط انسان کی شکل میں نمودار ہوئے ہیں۔

چاولہ صاحب کو اس بات کا بے حد افسوس ہے کہ لوگ زبانوں کو مذہب اور فرقوں سے جوڑتے ہیں۔ اُن کے نزدیک یہ انسانی سوچ اور تہذیب کے بالکل خلاف ایک انتہائی گھناؤنا قدم اور نا قابل معافی گناہ ہے۔ وہ کہتے ہیں، زبانیں تو ہمیشہ جوڑنے کا کام کرتی رہی ہیں۔ اُن سے توڑنے کا کام لینا کہاں کا انصاف ہے۔ یہ تو ویسے ہی ہوا جیسے کوئی سبزی کاٹنے والی چُھری سے لوگوں کی گردنیں کاٹنے کا کام لینے لگے۔

چاولہ صاحب کہتے ہیں اردو تو ہندوستان کی خالص ہندوستانی زبان ہے۔ کسی مذہب یا فرقے سے اس کا کبھی کوئی تعلق نہیں رہا۔ اگر ایسا ہوتا تو پریم چند، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، جگن ناتھ آزاد، فراق گورکھپوری، جوگندر پال اور رام لعل وغیرہ کیوں اُردو میں لکھتے اور کیوں اُردو میں اُنہیں اتنی شہرت ملتی۔ مجھے فخر ہے کہ میں اُردو جیسی میٹھی اور پیاری زبان میں لکھتا ہوں۔

ایک کہاوت ہے کہ ہر مرد کی کامیابی کے پیچھے کسی عورت کا ہاتھ ہوتا ہے۔ یہ بات چاولہ صاحب پر سو فی صدی صادق آتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ اگر پورنیما جی اُن کی ساتھی نہ ہوتیں تو شاید ہرچرن چاولہ، ہرچرن چاولہ نہ ہوتے۔ وہ خود ہی کہتے ہیں کہ پورنیما میری روح اور جسم کا حصہ رہی ہیں۔ ہم سفر اور ہم خیال، جو نہ صرف میری تحریک تھیں بلکہ دنیاوی الجھنوں، مسئلوں اور پریشانیوں سے بھی مجھے دور رکھتی تھیں۔ انہوں نے مجھ پر ایسی چھتری تانی ہوئی تھی جس کی چھایا میں میں دنیا و مافیہا کی فکروں سے آزاد، بے خوف و خطر اپنے لکھنے پڑھنے کی دنیا میں غرق رہتا تھا۔ یہاں تک کہ اُس نے میرے تمام درد خود اپنا لیے تھے۔ کیا آمدنی ہے اور کیا خرچ، کون آرہا ہے اور کون جارہا ہے۔ کیا لینا اور کیا دینا ہے، میں نے کبھی جانا ہی نہیں تھا۔ سفر میں مجھے کب اور کیا چاہیے میں نے اس کا بھی کبھی خیال نہیں رکھا تھا۔ رکھتا بھی کیسے؟ اُس نے کبھی احساس ہی نہیں ہونے دیا۔ اب جب وہ نہیں ہے تو سب کچھ بکھرا بکھرا، اُجڑا اُجڑا، بے ترتیب سا لگتا ہے اور میں اپنے آپ کو بے سہارا محسوس کرتا ہوں۔

ان حالات کے ہم خود چشم دید گواہ رہے ہیں۔ پورنیما جی کی موجودگی میں ان کی بے فکری اور من موجی پن کو دیکھا ہے تو آج اُن کی غیر حاضری میں گہری اُداسی، مایوسی اور فکروں سے بوجھل، ہمیں چاولہ صاحب کے درد کا بھی احساس ہوا ہے۔

دونو میاں بیوی کا مہمان نوازی میں تو کوئی جواب ہی نہیں۔ پورنیما جی کے ہوتے تو آئے دن بلائے، بن بلائے اور ہر قسم کے مہمانوں سے گھر بھرا رہتا تھا۔ کبھی کسی مہمان کو کوئی شکایت نہیں ہوئی۔ چاولہ صاحب مہمانوں کی خاطر تواضع کا ہی خیال نہیں رکھتے، اُن کے اعزاز میں نشستیں بھی منعقد کرواتے ہیں اور حتی الامکان غیر ملک میں ان کے خرچ پانی کا بھی انتظام کرتے ہیں۔ پورنیما جی کی غیر حاضری میں بھی مہمانوں کا سلسلہ جاری ہے۔ چاولہ جی کہتے ہیں، کوئی اپنا گھر سمجھ کر رہے تو اُسے کوئی تکلیف نہیں ہوگی۔ ہاں کوئی مہمان بن کر آئے تو پھر بات دوسری ہو جائے گی۔ کہتے ہیں، اب تو مجھے اپنا خیال رکھنا ہی مشکل ہے تو کسی اور کی کیا خدمت کر پاؤں گا۔

زمانہ حال کے لوگوں کے قول و فعل میں زمین آسمان کا فرق نظر آتا ہے، مگر چاولہ صاحب انگلیوں پر گنے جانے والے اُن چند لوگوں میں سے ہیں جو جیسا سوچتے ہیں ویسا ہی لکھتے اور ویسی ہی زندگی جیتے ہیں۔

''آپ کا مذہب کیا اور کس خدا میں یقین رکھتے ہیں''۔ کے جواب میں کہتے ہیں۔ کیا خدا کئی ہیں؟ میرا مذہب انسانیت ہے جس کا سبق ہر مذہب میں موجود ہے اور انسان ہی میرا خدا ہے کیونکہ خدا نے انسان کو اپنے ہی روپ پر بنایا ہے۔ انسانی آتما ہی پرماتما کا ایک حصہ ہے۔ کہ تو لیتا ہوں مگر نماز، پوجا، بھجن کیرتن میں میرا من بھٹکتا رہتا ہے اور کئی قسم کے سوالات جواب طلب رہ جاتے ہیں۔ محبت میری دولت ہے۔ اسے جتنا بانٹتا ہوں یہ اُتنی ہی بڑھتی جاتی ہے۔

وہ جس مذہب میں جنمے ہیں اُس میں رہتے ہوئے بھی نہ اس کا ڈھنڈورہ پیٹتے ہیں اور نہ پرچار کرتے ہیں کیونکہ اُنہیں ہر مذہب اچھا لگتا ہے۔

ہر چرن چاولہ کی شخصیت اور فن کو کسی خاص مذہب، فرقے یا ملک کی سرحدوں میں قید نہیں کیا جا سکتا۔ ہندوستانی ہونے پر اُنہیں ناز ہے مگر وہ پاکستان سے بھی کم محبت نہیں کرتے۔ یہ بات الگ ہے کہ جس وطن میں ان کی پیدائش ہوئی، ایک دن اچانک وہ پرایا ہو گیا اور اپنا سب کچھ گنوا کر اُنہیں ہندوستان آنا پڑا۔ کہتے ہیں، سیاست دانوں نے ملک تو بانٹ دیا مگر دلوں کو نہ بانٹ سکے۔ ادب سے جڑے لوگوں کا یہ فرض بنتا ہے کہ محبت کے سیلاب کو کبھی کم نہ ہونے دیں۔ چاولہ صاحب کو ناروے سے بھی کم محبت نہیں۔

ملک کے بٹوارے کے بعد دہلی کے ایک ریلوے اسٹیشن کی سٹیشن ماسٹری کی مشینی زندگی اُنہیں راس نہیں آئی، لہٰذا بہتر زندگی کی تلاش میں انہیں یورپ کا رُخ کرنا پڑا۔ کئی سال کئی ملکوں کی خاک چھاننے کے بعد آخر ناروے ٹک گئے۔ انسانی اور قدرتی خوبصورتی اور معصومیت نے اتنا متاثر کیا کہ وہیں کے ہوکر رہ گئے مگر زندگی کا ایک خاصہ حصہ ناروے گزارنے کے باوجود ہندوستان کی سرزمیں سے ان کا جسمانی اور روحانی رشتہ برقرار ہے۔ ان کے فن اور شخصیت میں ہندوستان کی مٹی کی سوندھی مہک موجود ہے۔

ہرچرن چاولہ کی زندگی کا سفران کے افسانوں سے کم حیرت انگیز، دلچسپ اور رنگین نہیں، نہ جانے کتنے باران کے افسانوں کے روبرو ہونے کا موقعہ ملا۔ ان کے ناول اور افسانوں کو پڑھ کر کبھی گدگدی ہوئی ہے تو کبھی آنکھیں نم ہوگئی ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار تھوپے ہوئے نہیں بلکہ بڑے سہج قدرتی، ہمارے آپ کے بیچ کے ہوتے ہیں، جن سے ہمارا واسطہ آئے دن پڑتا رہتا ہے۔ کیا مجال کہ کوئی افسانہ دل ودماغ کو جھنجھوڑے بنا سر کے اُوپر سے گزر جائے، وجہ یہ کہ چاولہ صاحب اپنے احساسات کو اردگرد کے حالات میں جذب کرتے ہیں اور پھر اُنہیں صفحہ قرطاس پر اُتارتے ہیں نیتجتاً ان کے افسانوں میں حقیقی زندگی کا عکس ہوتا ہے۔

چاولہ صاحب کہتے ہیں، میرا کوئی کردار ایسا نہیں جو آسمان سے اُترا ہو۔ جب کوئی پلاٹ میرے ذہن میں جنم لیتا ہے تو اُس کے کردار مجھے تب تک چین سے بیٹھنے نہیں دیتے جب تک میں انہیں کاغذ پر اُتار نہ لوں۔

ہرچرن چاولہ کے افسانوں میں مختلف موضوعات کے باوجود ایک مرکزی لہر قائم رہتی ہے جو افسانوں کو آگے اور آگے لے جاتے ہوئے تخیلاتی سمندر کے دہانے تک پہنچا دیتی ہے۔ جہاں پہنچ کر انسان کی بنائی اونچ نیچ، مذہب، ملک اور زبان کی دیواریں گر جاتی ہیں اور رہ جاتا ہے ایک خالص انسان، جو ان سب کے رنگوں کی روشنی سے دور انسان کی بابت انسان کے طور پر سوچتا ہے۔ تبھی تو ''گنگا کو واپسی'' کا بوڑھا باپ پورے یقین کے ساتھ اپنے بیٹے سے کہتا ہے ''میل ٹوٹا کہاں ہے وہ تو اور کئی جگہوں سے جڑ گیا ہے۔ بیٹا صرف وہی تو نہیں ہوتا جو بیوی کی کوکھ سے جنما ہو''۔ کرداروں اور افسانوں کو کسی بنے بنائے سانچے میں ڈھال کردہ پیش نہیں کرتے بلکہ اُنہیں آہستہ آہستہ کھولتے ہوئے اپنی شکل اختیار کرنے دیتے ہیں۔

غیر ممالک میں بسے بیٹے اور بہو اکثر جب اپنے بوڑھے ماں باپ کو رہنے کے لیے اپنے پاس بلاتے ہیں تو اُس میں اپنے ماں باپ کے لیے عقیدت اور محبت کی خوشبو کم اور اپنے بچوں کی پرورش کی فکر زیادہ ہوتی ہے اس کے علاوہ چونکہ ماں باپ پنشن کے بھی حقدار ہوسکتے ہیں

اس لیے وہ بہو بیٹے اور ان کے بچوں کی ضرورت زیادہ بن جاتے ہیں۔ بیٹوں کی خود غرض ذہنیت اور خون کے رشتوں کی مجبوری کا تیکھا اور تلخ احساس ان سطور میں بڑی شدت سے اُبھرا ہے۔ ''وہاں (وطن میں) اُسے (بوڑھے باپ کو) لگتا جیسے وقت ایک خوبصورت رنگ برنگی گیند ہے جسے وہ ٹھوکریں لگاتا، اپنے آگے آگے لڑھکائے پھرتا ہے اور یہاں (غیر ملک میں) اُسے ایسے محسوس ہوتا جیسے وقت ایک مست گھوڑے کی دم سے بندھی رسی ہے جو اس کے ہاتھوں سے بندھی، اُسے کھردرے راستوں پر گھسیٹتی پھرتی ہے۔ وہ سوچتا کب یہ رسی ٹوٹے گی۔ وہ اُٹھے گا اور کپڑے جھاڑ کر، زخم سہلا کر اپنی راہ چل سکے گا۔ ('گنگا کو واپسی' اب ناروے کے تمام پولی ٹیکنک ہائی سکولوں کے ایڈوانس کورس میں پڑھانے کے لیے منتخب کر لی گئی ہے اور اس سلسلے کی ایک خوبصورت کتاب میں شامل ہو چکی ہے۔)

''احساس کی زنجیریں'' کی بوڑھی ماں کا درد بھی کچھ کم نہیں۔ وہ گھر میں بوڑھی عمر کے باوجود سب کی مصروفیات میں مصروف ان کے ساتھ بھاگ دوڑ کر رہی ہے۔ اُس کی کوئی ریٹائرمنٹ نہیں ہے۔ کوئی آرام نہیں ہے، فرصت نہیں ہے چھٹی نہیں ہے مجبوری سے رسنے والے اس درد کی شدت کی انتہا یہ ہے کہ بھگوان کی پوجا تک کرنے کی اُسے فرصت نہیں کیونکہ گھر کے سب چھوٹے بڑوں کے اپنے اپنے اسکول یا کام پر چلے جانے کے بعد سارا گھر بکھرا پڑا ہے۔ بڑی کی کتابیں سامنے ڈھیر ہوئی پڑی ہیں۔ بستروں پر کپڑے گڈمڈ ہو رہے ہیں۔ وہ بھجن بھی گاتی جاتی ہے اور ہاتھوں سے چیزیں بھی سنبھالتی جا رہی ہے۔ سوچتی ہے اب فرصت ہی فرصت ہے سب جا چکے مگر باہر جھوٹے برتن، دھونے والے کپڑے، کچن میں بکھرا سامان، گندے فرش اور بیٹے کا کھلا منھ پھاڑے شیونگ سیٹ، کرسی پر بہو کی ساڑھی اور کپڑے، گیلے ڈھیر ہوئے تولیے، اُلجھی اُلجھی چادریں اور بیسوں دوسرے کام، جیسے کہہ رہے ہوں فرصت کہاں؟ کام تو اب شروع ہوا ہے تمہارے لیے اور وہ بھگوان کو ''اگر میں تیرے چرنوں میں من چڑھاتی ہوں تو وہ پاپوں سے بھاری ہے اسی لیے پاؤں نہیں بڑھتے تیرے مندر میں آنے کو'' سے بہلا کر اپنے گرہستی کے کاموں میں جٹ جاتی ہے۔

''سوال'' میں گوربانی کے لیے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے ان کا ایک کردار کہتا ہے۔ ''مٹھاس کا مزہ صرف زبان سے ہی نہیں، کانوں سے بھی محسوس کیا جا سکتا ہے اس کا علم مجھے بھگت ہیرانند کی گوربانی سن کر ہوا تھا...... اس کے ساتھ ہی یہ ترک کہ اُن کے نظریے کے تحت گوردوارے میں ہونے والے سیاسی لکچر کی بابت کم پڑھی لکھی ماں کہتی ہے۔۔ ''کا کا میں تو وہاں من کی شانتی کے لیے جاتی ہوں مگر آج میں نے وہاں ہری کیرتن کی بجائے سیاست پر

لیکچر ہوتے سنا تو میرے من نے کہا، یہاں تو کسی اور قسم کا پودا لگایا جا رہا ہے، جس کی جڑوں میں پانی ڈالنا میری آتما نے گوارا نہیں کیا اور میں اپنا ''پانی'' (آٹا، گھی اور گڑ سے بھری کٹوری جو گوردوارے میں ارپن کرنے اکثر عورتیں لے جاتی ہیں) واپس لے آئی۔''

'جانے دو' 'زمین' 'ننھے فرشتے' 'میری بیوی کا خاوند' 'دوسہ' 'بادشاہ' 'آخری قدم سے پہلے'، وغیرہ کہانیوں کے ساتھ ساتھ جو کہانی ساری دنیا کی اعلیٰ درجے کی کہانیوں میں شمار ہوئی ہے، وہ ہے ''گھوڑے کا کرب'' جسے بلگاریہ میں بین القوامی کہانی مقابلے میں اول انعام حاصل ہو چکا ہے۔ رنگ و نسل کے فرق کے پس منظر پر لکھی گئی اس کہانی کا مرکزی کردار ایک گھوڑا ہے۔ یہ کہانی گھوڑے کی علامت کے ذریعے رنگ و نسل کے فرق کے حمایتوں پر ایک زبردست اور بے مثال طنز کرتی ہے۔ اس کہانی میں اُٹھائے گئے سوال ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ ''جج فیصلہ سنا رہے ہیں۔ جو سیکنڈ آیا ہے اُسے فرسٹ کر دیا جائے، جو تھرڈ آیا ہے، اُسے سیکنڈ اور اسی طرح آگے۔ میں ریس جیت کر بھی سب سے پیچھے دھکیل دیا گیا ہوں۔ میں سوچ رہا ہوں میں دوڑایا گیا ہوں اور میں نے دوڑ جیت کر دکھائی ہے اس سے رنگ کا کیا تعلق ہے؟ نسل کا کیا واسطہ ہے؟''

ہرچرن چاولہ پاکستان کے ضلع میانوالی میں پٹھانوں کے بیچ پلے بڑھے ہیں۔ وہ وقت ایک بڑی خوبصورتی کے ساتھ اُن افسانوں کا حصہ بن کر قاری کو ایک الگ قسم کے ذائقے سے متعارف کراتا ہے۔ پٹھانوں کے جینے کے طور طریقوں کی انوکھی اور تیکھی جھلک پیش کرنے والی کہانی ''دوسہ'' کا بانکپن دیکھتے ہی بنتا ہے...... ''جب دوست محمد خان چوتھی بار جیل سے رہا ہو کر گاؤں آیا تو گاؤں والوں سے ملا۔ ایک نوجوان یاسین سے ہاتھ ملا کر بولا۔ اوئے یاسینے تو تو بہت بڑا جوان ہو گیا۔ اوئے کوئی قتل وتل بھی کیا، کوئی عورت بھی نکالی (بھگائی) کہ ایسے ہی جوان ہو گیا؟''

اُن کا ایک بڑا ہی قابل ذکر افسانہ ہے۔ ''میری بیوی کا خاوند'' ...... ایک ہندوستانی مرد، ایک نارویجین عورت کا شوہر ہے۔ ناروے میں رہنے والا یہ ہندوستانی اپنی بیوی کی کسی بھی ناجائز بات پر کسی قسم کی بدسلوکی نہیں کر پاتا۔ ہاں ہندوستان میں ہوتا تو اُسے بیوی کے ساتھ ہی نہیں ہندوستان کے ساتھ بھی من مرضی کرنے کی پوری آزادی ہوتی۔ مشرقی مرد کی ذہنیت کو جس خوبصورتی کے ساتھ اس افسانے میں پیش کیا گیا ہے اُسے پڑھ کر کوئی بھی ان کے فن کا قائل ہوئے بناں نہیں رہ سکتا۔ ہندوستانی خود سے کہتا ہے۔ ''اپنے ملک میں بڑی آزادیاں تھیں۔ دفتروں کو جلا دو، بسوں کو آگ لگا دو، بیویوں کو زندہ پھونک ڈالو، کوئی پوچھتا تک نہیں

تھا، یہاں کسی کی گردن توڑنا تو ایک طرف تنکہ توڑ کر سڑک پر گراتے ہوئے بھی ڈر لگتا ہے۔ میں نے اس کی گردن چھوڑ دی اور ہانپتا ہوا صوفے پر جا بیٹھا''۔ دو مردوں کے ساتھ عورت کا رہنا مشرقی مرد سے برداشت نہیں ہوتا جب کہ وہ خود دو سے لے کر چار بیویاں تک رکھ سکتا ہے جیسا کہ ہم اپنی شروع کی کہانیوں میں پڑھتے آئے ہیں کہ ایک راجہ کی سات رانیاں تھیں وغیرہ وغیرہ۔

چاولہ صاحب کے افسانوں کی ایک خاص بات اور بھی ہے۔ کئی مکالمے اور باتیں آپ کے دل میں گھر کر جاتی ہیں اور گاہے بگاہے ایک دوست کی طرح آپ کو سکون اور ہمت عطا کرتی ہیں۔ ''میری بیوی کا خاوند'' کی یہ سطر ''ہار ہارنے سے نہیں، ماننے سے ہوتی ہے'' یا پھر ''سوال'' کا یہ ٹکڑا ''مٹھاس کا مزہ صرف زبان سے ہی نہیں کانوں سے بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس کا علم مجھے بھگت ہیرانند کی گوربانی سن کر ہوا تھا''۔ یا ایسی ہی کئی اور سطریں جو دل کی گہرائیوں تک میں اتر جاتی ہیں۔

چاولہ صاحب کے قلم کا دائرہ صرف افسانوں یا اُردو زبان تک محدود نہیں رہا۔ اُردو ان کے اظہار کی زبان ضرور ہے مگر ان کے افسانے ترجمہ ہو کر ملک اور غیر ممالک کی زبانوں تک بھی پہنچے ہیں۔ جہاں تک مجھے علم ہے، اب تک ان کے تین ناول بارہ افسانوی مجموعے، تین ترجمے دو ہندوستانی اور نارویجین زبانوں کی انتھولوجیز اور ایک یادوں کا مجموعہ شائع ہو چکے ہیں۔ ہندوستان کے اردو، ہندی، پنجابی اور انگریزی افسانوں کی نارویجین انتھولوجی بعنوان India Forteller اکسٹھ کہانیوں کے ساتھ ناروے میں چھپ کر قبول عام کی سند حاصل کر چکی ہے۔ ان کا یہ کام ہندوستانی اور نارویجین ادب میں ایک سنگ میل کی طرح ہے۔ ان کی اس کتاب کی ناروے میں زبردست پذیرائی ہوئی ہے۔

اسی طرح ناروے کی چیدہ کہانیوں اور کنوت ہامسن کے مشہور ناول ''وکٹوریہ'' کو اُردو اور ہندی میں ترجمہ کر کے انہوں نے ہندوستانی قاری تک پہنچایا ہے۔ سفر ان کا خاص شغل رہا ہے۔ ۱۹۸۸ء میں پورنیما کے ساتھ سات دن کے لیے پاکستان گئے تو دوسرے شہروں کے ساتھ اپنی جنم بھومی داؤد خیل اور آبائی مقام میانوالی کی بھی زیارت کی۔ اس پر لکھا ان کا سفرنامہ ''تم کو دیکھیں''...... کتابی صورت میں شائع ہو کر شہرت حاصل کر چکا ہے۔

چاولہ صاحب کچھ سالوں تک ناروے سے نکلنے والے رسالوں ''پہچان'' اور ''سفیر'' کے ایڈیٹر لٹریچر بھی رہے ہیں۔

ان کے افسانوں اور ناولوں نے چاولہ صاحب کو نہ صرف شہرت دی بلکہ کئی نیشنل اور انٹر

نیشنل ایوارڈ اور انعامات سے بھی نوازا ہے۔ جن میں اتر پردیش، مغربی بنگال اور بہار کی اُردو اکیڈمیز کے انعامات کے علاوہ میر اکادمی لکھنؤ کا ''امتیاز میر'' اور بھاشا بھاگ پنجاب، پٹیالہ کا راجندر سنگھ بیدی ایوارڈز قابل ذکر ہیں۔ ان کے افسانہ ''گھوڑے کا کرب'' پر بلگاریہ سے حاصل شدہ اول انعام Zlaten Klas کا ذکر اُوپر ہو چکا ہے۔

چاہتے تو چاولہ صاحب بھی ناروے میں بسے دوسرے ہندوستانیوں کی طرح پیسے اور دوسری سہولیات کی دوڑ میں شامل ہو سکتے تھے۔ بہت بڑے افسانہ نگار کی جگہ بہت بڑے دولت مند بن سکتے تھے۔ وہ اس بات سے پوری طرح آگاہ تھے کہ دولت آدمی کو آدمی سے دور لے جاتی ہے جب کہ ادب آدمی سے دور کرنے والی ذہنیت اور سنسکاروں سے انسان کو آزاد کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

مجھے لگ رہا ہے جیسے محبت کو خدا ماننے والے اس شخص نے اپنی زندگی کی بھاگ دوڑ اپنے قلم کو سونپ دی ہے۔ بس دوڑو، دوڑو اور دوڑتے رہو، ایک سے دوسرے اور دوسرے سے تیسرے ورق پر۔ لکھتے لکھتے کب رات آدھی گزر جاتی ہے، اس کا انہیں ہوش نہیں رہتا۔ جو کچھ لکھا ہوا ہے، سٹڈی کی ٹیبل پر سامنے رکھی پورنیما جی کی تصویر کو سب سے پہلے سناتے ہیں۔ پورنیما جی جب زندہ تھیں تب بھی ان کی کہانی سب سے پہلے وہی سنتی تھیں اور آج جب وہ اس دنیا میں نہیں ہیں تب بھی ان کا یہ حق جوں کا توں برقرار ہے۔ پہلے اُنہیں پورنیما جی سے تحریک ملتی تھی، آج یہ کام اُن کی تصویر کر رہی ہے۔

اپنے قلم کے ساتھ اُن کا یہ سفر زندگی کے آخری لمحوں تک جاری رہے، یہ دلی خواہش ہے ہماری بھی اور ان کی سٹڈی میں لگی پورنیما جی کی تصویر کی بھی۔

۱۵ر مارچ ۱۹۹۶ء

پنجابی رگورمکھی سے ترجمہ:

# ہرچرن چاولہ کا رنگ روپ

اندر جیت پال ———— ترجمہ: محمد ظفر

اس دن میں سوچتا رہ گیا تھا کہ کیا یہ وہی شخص ہے جس سے ملوانے کے لیے چاولہ مجھے زبردستی اس محفل میں یہ کہہ کر کھینچ لایا تھا کہ چلو تمہیں ایک بہت بڑے ادیب اور اپنے اچھے دوست سے ملواؤں۔

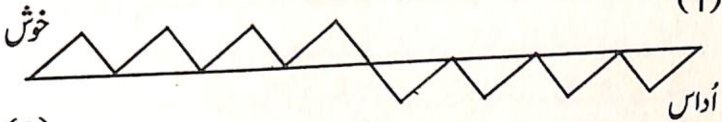
ان کا وہی بڑا ادیب محفل میں موجود چند لوگوں کو خوش کرنے کی خاطر رام اور سیتا کو بھائی بہن ثابت کرنے کی کوشش کررہا تھا اور چاولہ کا وہی اچھا دوست میزبان ہی کے گھر کے بیت الخلاء (Toilet) کی بدبوؤں میں میرے پاس پیشاب کرنے نہیں، بلکہ چاولہ کی بدخوئی کرنے آ کھڑا ہوا تھا جسے انگریزی میں بیک بائٹنگ (Back Biting) کہتے ہیں۔

مجھے رام لعل اور چاولہ کے بیچ آئی دراڑ کا کوئی علم نہیں اور نہ ہی چاولہ نے مجھے اس سلسلے میں کبھی کچھ بتایا ہے مگر یہ سچ ہے کہ ناروے میں چاولہ کا سب سے پرانا واقف اور دوست میں ہی ہوں۔ اس لیے چاولہ کی کم ازکم اور بہت سی باتوں اور عادتوں سے ضرور آگاہ ہوں۔

چاولہ ایک بہت ہی اداس اور بہت ہی خوش باش انسان کا نام ہے۔ اسے اداسی کا دورہ پڑتا ہے تو ہفتوں اپنے ہی خول میں قید ہوجاتا ہے اور اپنی اسٹڈی میں گھنٹوں بھوکا پیاسا سوچوں میں ڈوبا بیٹھا رہتا ہے۔ تب صرف کتابیں ہی اس کی بہترین دوست ہوتی ہیں۔ لگتا ہے جیسے اس کے اندر کسی تشنہ کام فنکار جیسے ونسنٹ فان گھوگ کی روح سرایت کرگئی ہے۔ مگر ساتھ ہی میں نے اسے جب خوش پایا ہے تو کھلکھلاتے، ناچتے اور جھومتے بھی دیکھا ہے وہ اتنا کھل کر ہنستا ہے کہ اس پر کسی بچے کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ایسی حالت میں دیکھ کر اسے اس کی نارویجن بہو Sixty years old child کہتی ہے۔ چاولہ کو اگست ۱۹۸۲ء میں گوتن برگ (سویڈن) میں بچوں کے ادب پر ایک سیمینار میں دل کا شدید دورہ پڑا تھا۔ تب اگر اسے ادھر یورپ کا بہترین علاج نہ مل گیا ہوتا تو شاید آج وہ ہمارے درمیان موجود نہ ہوتا۔ وہ پورے

بائیس روز زندگی اور موت کی جنگ لڑتا رہا، آخر وہ موت کو چکمہ دے کر وہاں سے باہر نکل آیا
میڈیکل لائن سے وابستہ ہونے کی وجہ سے میں اس کی دو انتہاؤں تک پہنچ جانے پر اکثر فکر مند ہو جاتا ہوں۔ جہاں زیادہ اداسی اس کے لیے ٹھیک نہیں، وہاں زیادہ خوشی بھی اسے بہت بڑا نقصان پہنچا سکتی ہے۔ اس سلسلے میں ایک دن میں اس کے خاص ڈاکٹر سے ملا اور اس سے چاولہ کی دو انتہائی عادتوں کے بارے میں ذکر کیا تو اس نے کہا فکر کرنے کی کوئی بات نہیں پھر اس نے ایک سیدھی لکیر کھینچی۔ اس طرح

(1)




(2)

اور مجھے سمجھایا یہ لکیر اس کا دل ہے۔ چونکہ یہ شخص ایک حساس فنکار ہے۔ اس لیے نمبر (2) کی طرح کبھی کبھی اتنا اُداس ہو جاتا ہے کہ اس کا دل بہت نیچے گہرائیوں میں گرنے لگتا ہے اسی طرح جب یہ بہت خوش ہوتا ہے تو اس کا دل نمبر (1) کی طرح بلیوں اچھلنے لگتا ہے دیکھنا صرف یہ چاہیے کہ دل کے معاملے میں اس کی دونوں باتوں کا توازن برابر رہے۔

مجھے کبھی کبھی لگتا ہے کہ چاولہ کے اپنے اندر کوئی بہت بڑی سٹیج ایستادہ ہے جس پر ہوتے زندگی کے ڈرامے اسے خوش یا اداس کرتے رہتے ہیں۔

آج اگر کوئی چاولہ کو دیکھے تو یقین نہیں کرے گا کہ کبھی وہ اتنی بڑی بیماری سے دوچار ہوا تھا۔ وہ اپنی عمر سے بہت ہی کم لگتا ہے اور اگر بال کالے کرے تو بالکل ہی جوان نظر آنے لگے۔ سب سے بڑا کمال جو میں نے اس میں دیکھا ہے وہ یہ کہ وہ اپنے سے بہت کم عمر لوگوں کے ساتھ بھی دوستی کر لیتا ہے۔ آج کل میرا چھوٹا بھائی، عمر تقریباً ستائیس سال اس کا خاص دوست بنا ہوا ہے۔ چند سال پہلے ایک سولہ سالہ پڑوسی پاکستانی لڑکا اور وہ صبح سویرے ایک گراؤنڈ میں دوڑ لگایا کرتے تھے۔ دراصل چاولہ میں اپنے تخت سے بہت نیچے آ جانے کا حوصلہ بھی ہے اور وہ کرشن کی طرح نہایت کھلے دل سے کسی بھی سداما کو گلے لگانے کو ہر دم تیار رہتا ہے وہ کسی کو کریدتا نہیں، پہلے اپنے بارے میں کھل کر بات کر دیتا ہے تو دوسرا بھی اس کے ساتھ کھل جاتا ہے۔ جو لوگ دوسروں سے سب کچھ پوچھ لیتے ہیں اور اپنے بارے میں سب کچھ پوشیدہ رکھتے ہیں یا جھوٹی اور زیادہ رنگین تصویریں پیش کرتے ہیں، زیادہ دیر نہیں نبھائے جا سکتے، چاولہ بالکل اس کے برعکس ہے۔

چاولہ بچوں کا بہت جلد دوست بن جاتا ہے وہ بھی جلدی اس سے مانوس ہو جاتے ہیں مگر

نہ جانے کیوں چاولہ عورتوں کو پسند تو بہت کرتا ہے مگر ان سے بات کرتے ہوئے گھبراتا ہے۔

چاولہ نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ دنیا کے بڑے بڑے شہروں راولپنڈی، ملتان، دہلی، بمبئی، فرینکفرٹ، (مغربی جرمنی) اور اوسلو (ناروے) وغیرہ میں گزارا ہے۔ مگر وہ ہے سیدھا سادا، شرمیلا، دیہاتی ضلع میاں والی (پاکستان) کا داؤدخیلوی (اس کا بچپن داؤدخیل میں گزرا ہے۔)

ایک بار میں اسے اوسلو کے ایک بہت بڑے ڈانس بار (Rica Plaza) میں لے گیا۔ اس نے میرے ساتھ شراب پی، کھایا پیا بھی مگر میں جب کہ نارویجین حسیناؤں کے ساتھ ناچتا رہا۔ چاولہ بھرے شہر کا بن باسی بنا ایک کونے میں اپنے جام سے ہی شغل کرتا رہا۔ جب کہ ایسے ماحول میں کوئی بھی حسینہ رقص کی دعوت کو اکثر ٹھکراتی نہیں اور چاولہ میں تو اور بھی زیادہ حسیناؤں کو اپنی طرف راغب کرنے کی کشش پیدا ہوگئی ہے۔ بات یہ ہے کہ جو سفید بال ہمارے یہاں کسی کو بزرگ یا انکل بناڈالتے ہیں وہی یہاں ایک بار پھر کچھ لوگوں کو ایک خاص حسن عطا کردیتے ہیں اور یہ حسن عمر کے ساتھ ساتھ چاؤلہ میں واپس آتا جارہا ہے۔ بڑھتی عمر کے ساتھ کچھ لوگوں کے حسن میں ایک نئے قسم کا نکھار آتا جاتا ہے۔ ثبوت میں میں ایک مثال دوں گا۔ (Dynasti) امریکن ٹی وی سیریز ایک عرصے سے نارویجین ٹی وی پر دکھائی جارہی ہے۔ اس میں خاندان کا بزرگ اور بوڑھا کردار (Blake Carrington) کا ہے۔ پچھلے دنوں ٹی وی پر اس کے انٹرویو میں انٹرویو کنندہ سے بیکڑوں نارویجین حسیناؤں نے اس ایکٹر کو مسکرا کر دکھانے کی درخواست کی تھی۔

چاولہ خوبصورت ہے مگر ایک بات تو طے ہے کہ ہر عورت اتنی امید تو مرد سے رکھتی ہے کہ وہی اسے ساتھ ناچنے کی دعوت دے مگر میں نے جب چاؤلہ کو اس معاملہ میں زیرو پایا تو اپنی ایک واقف کو اس کے ساتھ ناچنے کو تیار کرلیا۔ چنانچہ میری درخواست پر وہ خود ہی چاولہ کے پاس پہنچی اور اس کے ساتھ ناچنے کی خواہاں ہوئی۔ کچھ دیر چاولہ کے ساتھ ناچنے کے بعد اس نے مجھے بتایا کہ تمہارا دوست تو بالکل پینڈو (دیہاتی) ہے۔ میرے ہاتھ میں انگلیوں میں انگلیاں ایسے پھسالیں جیسے میں بھاگ ہی تو جاؤں گی۔ لگتا ہے تمہارے دوست کو اس کی بیوی یا کوئی محبوبہ چھوڑ گئی ہے کہ وہ دوسری کسی بھی قریب آنے والی خوبصورت عورت کو جکڑنا چاہتا ہے۔ یا اس قدر چپک گئی ہے کہ وہ دوسری کو لمحہ بھر کے لیے بھی چھوڑنا گوارہ نہیں کرسکتا۔ اب میں اسے کیا بتاتا کہ چاؤلہ تو کیا ہر انڈین یا پاکستانی کے بارے میں دوسری بات زیادہ صحیح ہے۔ کیونکہ مشرقی عورت چپکتی ہے تو (Quick Fix) کی طرح زندگی بھر ساتھ جڑ جاتی ہے اور پھر

چاولہ تو فنکار بھی ہے جو فطرتاً حسن پرست ہوتا ہے۔

میں نے اوپر چاولہ کو دو جگہ پینڈو اور دیہاتی کہا ہے کچھ معاملات میں وہ واقعی سیدھا سادا دیہاتی ہے مگر ایسا بھی نہیں کہ اسے شہری آداب واطوار نہ آتے ہوں جن کا اظہار اس کے بیٹے اور دو بیٹیوں کی شادیوں پر دہلی اور ناروے میں ان کی استقبالیہ پارٹیوں میں ہوا۔ کرنے کو تو کچھ اور لوگوں نے بھی یہاں اپنی امارت اور دولت کا اظہار ایسے موقعوں پر خوب کیا ہے لیکن جو تنظیم اور ترتیب اور جدیدیت چاؤلہ اور مسز چاولہ کی پارٹیوں میں نظر آتی ہے وہ ان کے شہری اخلاق وآداب کا نہ صرف بہترین نمونہ ہوتی ہے بلکہ دوسروں کے لیے مشعل راہ بھی۔ ان کا رہن سہن بھی ان کی جدیدیت سے آگاہی کا بین ثبوت ہے۔

چاولہ ماڈرن شہری فیشنوں کے ٹیڑھے میڑھے کپڑوں کا دلدادہ نہیں مگر خوش پوش ضرور ہے میں نے اسے کبھی بے ترتیب اور بد انداز کپڑوں میں ملبوس نہیں دیکھا۔ کپڑوں کی میچنگ کے فن سے وہ پوری طرح آگاہ ہے جو اس کی شخصیت کو اور بھی نکھار دیتا ہے۔

جب چاؤلہ کو ہارٹ اٹیک ہوا تھا تو اس کے کچھ دنوں بعد دہلی میں اس کے دوست کہانی کار ستیش بترا کو بھی معمولی سا دل کا دورہ پڑا تھا اور جے پور کے ایک اور دوست افسانہ نگار سدرشن بالی کو بھی۔ چاولہ نے جب سنا تو انہیں خطوط لکھے۔ ''بھائی میری نقل ہی کرنی ہے تو افسانہ نگاری میں کرو بیماری میں کیوں میرے پیچھے لائن لگا کر کھڑے ہو گئے ہو''۔

دوسرے خط میں انہیں لکھا بیماری کی تمہاری یہ ڈیوٹی میں نے نبھالی تھی کیا کسر رہ گئی کہ تم بھی اس کے پیچھے پڑ گئے ہو۔ (افسوس سدرشن بالی، ۱۹۸۸ء میں موت کو گلے لگا کر چاؤلہ سے آگے نکل گئے) اور ستیش بترہ ۱۹۹۰ء میں۔

چونکہ بات دل کی ہو رہی ہے اس لیے چاولہ کو اس زاویے سے مزید بھی دیکھ لیا جائے تو کوئی حرج نہیں۔ چاولہ نے گھر کے بائیں باغ کے لکڑی کے جنگلے پر ایک لمبے اونچے سے ڈنڈے پر لکڑی کا بنا بنایا گھونسلہ (چڑیا گھر) لگا رکھا ہے جس میں گرمیوں میں تقریباً ہر سال کوئی نہ کوئی چڑیا بسیرا کرتی، انڈے دیتی، بچے پیدا کرتی اور انہیں اڑا کر لے جاتی ہے۔ چاؤلہ کھڑکی کے پاس کھڑا دن میں کئی کئی بار اسے گھونسلے میں آتے جاتے دیکھتا رہتا ہے۔ جب کسی دن وہ آنے میں دیر لگا دیتی ہے تو وہ ایک بچے کی طرح بار بار بیوی سے پوچھتا ہے ''چڑیا آئی تھی؟ تم نے دیکھی تھی؟'' بیوی جھنجھلا کر کہہ اٹھتی ہے ''کیا بچوں جیسی عادتیں ہیں آپ کی''۔

وہ خاموش ہو جاتا ہے مگر کھڑکی کے پاس اس کے چکر کم نہیں ہوتے۔ اداسی اس کے چہرے پر کھلی کتاب کی طرح لکھی نظر آتی رہتی ہے۔ جب بچے انڈوں سے نکلتے ہیں اور گھونسلے

میں ان کی توتلی چوں چوں شروع ہو جاتی ہے تو چاؤلہ ادھر ادھر جانا یا سیر یں تک کرنا بھول جاتا ہے وہ گھنٹوں باغ میں میز کرسی لگائے ان کی چوں چوں سے لطف اندوز ہوتا رہتا ہے اس لیے وہ گرمیوں کے مہینوں میں کم ہی گھر سے باہر نکلنا پسند کرتا ہے جب بچے پروں والے ہو جاتے ہیں اور چڑیا انہیں اڑا کر گھونسلہ خالی کر جاتی ہے اور ان کی چوں چوں سنائی نہیں دیتی تو چاؤلہ پر ہفتوں اداسی کا دورہ پڑا رہتا ہے۔ آخر وہ دل کو یوں سمجھا لیتا ہے کہ پرندوں کے پر لگ جائیں تو انہیں اڑ ہی جانا چاہیے شاید دو بیٹیوں کی دوری (دونوں سڈنی، آسٹریلیا میں اپنے اپنے شوہروں اور بچوں کے ساتھ رہائش پذیر ہیں) کا حوصلہ اسے اسی سبق سے حاصل ہوا ہے..... بیٹا قریب ہی اپنی نارویجین بیوی کے ساتھ ناروے میں رہتا ہے۔ دونوں چاؤلہ اور مسز چاولہ کا بہت خیال اور احترام کرتے ہیں.....شاید اسی لیے چاولہ پیور ویجی ٹیرین ہے۔ حالانکہ اس کے گھر میں بیوی بچے بھائی بہن، رشتے دار اور دوست کوئی بھی ویجی ٹیرین نہیں..... ناروے میں ہی رہنے والے چاولہ کے چھوٹے سالے کی آٹھ سالہ بچی جب اس سے سوال کرتی ہے ”انکل آپ میٹ (Meat) کیوں نہیں کھاتے؟“

”کیونکہ میں ویجی ٹیرین ہوں“۔ چاولہ جواب دیتا ہے۔

”آپ ویجی ٹیرین (سبزی خور) کیوں ہیں؟“

”کیونکہ میں کسی جاندار کی جان لینا نہیں چاہتا“ وہ کہتا ہے۔

ناروے میں پلی بڑھی چھوٹی سی لڑکی کہتی ہے ”انکل جان تو سبزیوں میں بھی ہوتی ہے“۔ پڑھا لکھا چاولہ اس کے آگے لاجواب ہو جاتا ہے مگر پھر بھی وہ گوشت کھانا شروع نہیں کرتا اور اس کے نارویجین دوست حیران ہیں کہ وہ ناروے جیسے ٹھنڈے ملک میں رہ کر بھی نہ صرف سبزی خور ہے بلکہ صحت مند بھی ہے۔

چاولہ کے گھر کے کچن میں ہر سال اپریل کے مہینے میں کیڑیاں نکل آتی ہیں اور مئی اور آدھے جون کے مہینے تک چلتی پھرتی رہتی ہیں۔ اس کی بیوی دوائی ڈال کر انہیں ختم کرنا چاہتی ہے مگر وہ اس سے جھگڑ پڑتا ہے۔ ”نہیں دوائی نہیں ڈالی جائے گی، ہمارے بزرگ پرندوں اور کتوں تک کو کھانا کھلاتے تھے، چیونٹوں کے بلوں پر تل اور شکر ڈالتے تھے تم انہیں زہریلی دوائی ڈالنا چاہتی ہو ایک تو تم نے ان کے گھروں پر اپنا گھر بنایا ہے دوسرے انہیں قتل بھی کرنا چاہتی ہو“۔

چیونٹیاں اس کی ورکنگ میز پر بھی آجاتی ہیں تو وہ انہیں نہیں مارتا بس ہلکی سی پھونک سے ایک طرف اڑا دیتا ہے، کوئی ٹانگ یا بانہہ پر آجائے تو بڑے دھیان سے انہیں نکالتا ہے کہ کہیں مر نہ جائے۔ کہتا ہے ” رہنا تو ہم نے اکٹھا ہی ہے مل جل کر کیوں نہ رہا جائے“۔

چاولہ ۱۹۸۹ء میں اپنی بیوی کے ساتھ انگلینڈ کی سیر کو گیا تھا وہاں اس نے کئی اور جگہوں کے ساتھ سیکشپئر کے شہر (Stratford-upon-avon) کی بھی سیر کی اور (Greenwich Meridian) بھی گیا تھا۔ بیوی وہاں قسم قسم کے ہندوستانی مسالے، ساڑیاں اور ڈیکوریشن پیس اکٹھے کرتی رہی اور چاولہ رنگ برنگے خوبصورت قدرتی ترشے ہوئے ننھے منے پتھر چنتا رہا۔

چاولہ دراصل دھرتی کا بیٹا ہے۔ اس نے دہلی میں ۲۱ سال ریلوے میں نوکری کی ہے مگر وہ ریلوے مین (Railway Man) نہیں بن سکا۔ وہ اپنا فارم بنا کر کھیتی باڑی کرنا چاہتا تھا مگر پاکستان سے آئے نئے نئے مہاجر کو پیسوں کی کمی نے بطور اسٹیشن ماسٹر ریل کا پہیہ چلانے پر مجبور کر دیا مگر اس کے باوجود اس کے اندر کا کسان زندہ رہا اب اوسلو کے بہترین علاقے کے اپنے خوبصورت سے گھر (Rekke Hus) میں وہ اپنے چھوٹے سے باغیچے میں پھول، ٹماٹر اور آلو کاشت کرتا ہے وہ ان چیزوں کے بیجوں اور کھاد پر تین چار سو کرونے ہر سال خرچ کر دیتا ہے۔ اور جب فصل اترتی ہے تو وہ ساٹھ ستر یا دو سو کرونے سے زیادہ کی نہیں ہوتی کیونکہ ان دنوں آلوؤں اور ٹماٹروں کی نئی فصل مارکیٹ میں آجاتی ہے اور وہ سستے ہو جاتے ہیں۔ مگر چاؤلہ جب اپنے چھوٹے سے باغیچے کی ہریالی کو اگتے، بڑھتے اور پھلتے دیکھتا ہے تو ایک بھرپور نشے میں مست ہو جاتا ہے انہیں کھاتے ہوئے تو اسے بہت ہی مزہ آتا ہے۔ وہ بار بار کہتا ہے گھر کی فصل ہے۔ اسے پھولوں سے بھی عشق ہے۔ وہ گرمیوں میں تقریباً ہر سال تین چار سو کرونے کے پھول خریدتا ہے کچھ خود بھی اگاتا ہے اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اس کا گھر سردیوں اور برفوں میں سرسبزی سے محروم ہو جاتا ہے اس کے لمبے چوڑے ڈرائنگ روم میں بھی خوبصورت رنگ برنگے پھولوں کے گملے سارا سال اس کے گھر کو باغ و بہار کیے رکھتے ہیں۔

چاولہ کو لیس یورے کی خوبصورت کالونی کا یہ سب سے برموقع اور قدرتی نظاروں سے گھر مکاں ۱۹۷۹ء میں مکمل ہوتے ہی نیا نیا اوسلو کمیون کی ہیڈ لائبریری نے اسپیشل کوٹے سے دلوایا تھا اور لکھوایا تھا کہ وہ دس سال تک لائبری کی نوکری نہیں چھوڑے گا۔ یہ ایک طرح سے چاولہ کے لیے (Blessing in Disguise) ہی تھا۔ وہ خود بھی تو کتابوں کا ساتھ پسند کرتا ہے۔

اب جس چھوٹے سے باغیچے میں سبزیاں اور پھول لہلہاتے ہیں شروع شروع میں وہ حصہ اتنا اونچا نیچا، ناہموار اور جھاڑ جھنکار اور کھائیوں سے بھرا جنگل تھا کہ اس پر کرسی کی چار ٹانگیں بھی سیدھی نہیں ٹک سکتی تھیں۔ چاؤلہ نے جب اسے مٹی روڑی اور پتھروں سے بھرنا شروع کیا اور نارویجین پڑوسی نے دیکھا تو کہا ''مسٹر چاؤلہ آپ پہلے اس جگہ کی ایک تصویر لے لیں بعد میں

کوئی مانے گا نہیں کہ یہ خوبصورت، سرسبز اور ہموار باغیچہ آپ نے اپنے ہاتھوں سے لگایا ہے۔

چاولہ اسے پچھلے سات سال سے صاف کرتا آرہا ہے۔ وہ مٹی سے بیسیوں بالٹیاں پتھر اور کنکر چھانتا رہا ہے اور بیسیوں تھیلے مٹی باہر سے کار میں ڈھوڈھو کر باغیچے میں ڈالتا رہا ہے۔ گئے سال وہ کباڑی مارکیٹ سے جالی دار تاروں کا ایک پلنگ خرید لایا تھا اور اسے جالی بنا کر اس میں سے سارے باغیچے کی مٹی کوئی بیس دن تک چھان چھان کر اس سے پتھر الگ کرتا رہا۔ ویسے تو اس کا باغیچہ آس پاس کے نارو نجین گھروں سے زیادہ سرسبز اور خوبصورت ہے مگر پھر بھی اس پر ابھی اور زیادہ محنت کی ضرورت ہے۔ جو چاؤلہ کی دلی خوشی کا ایک ذریعہ ہے۔ اس کے آلو بخارے کے پیڑ نے ابھی دو سال سے پھل دینا شروع کیا ہے۔ سیب کے چھوٹے سے پیڑ نے تو آتے ہی تیس چالیس میٹھے سیب اسے مہیا کر دیئے تھے۔ چاولہ نے سیب کے اس درخت پر ''زمین'' کے عنوان سے ایک خوبصورت افسانہ لکھا تھا۔ باغ کا تیسرا پیڑ چیری کا ہے۔ جو جوڑا میسر نہ آنے کی وجہ سے بہت کم پھل دیتا ہے یہ درخت جب تک دو قریب قریب نہ ہوں پھل نہیں دیتے۔ اس پر جو تھوڑا بہت پھل آتا ہے وہ چاولہ کی پرندوں سے محبت کی نذر ہو جاتا ہے۔

اپنے وطن اور پیاروں سے دور آنے کے بعد چاولہ ہر دوست، رشتہ دار اور اچھے انسان کی بیماری یا موت کے ساتھ آدھی موت خود بھی مرتا ہے مگر اس کا بقایا آدھا زندہ حصہ، اسے پھر زندگی کی شاخ سے جوڑ دیتا ہے۔ مگر پھر بھی کوئی شاخ، جو ایک بار ٹوٹ کر دوبارہ جڑتی ہے، اس میں جھول تو رہ ہی جاتی ہے۔ گئے سال وہ انڈیا سے واپس آیا تو کئی دن اداس اداس رہا، وہاں وہ اپنے دوست مزاح نگار فکر تونسوی کو اس بار بیمار اور کمزور دیکھ کر آیا تھا۔ (افسوس فکر صاحب کا ستمبر ۱۹۸۷ء میں انتقال ہوگیا) چاولہ اکثر کہتا ہے۔ ہے بھگوان، مجھے سو سال زندہ رکھنا مگر ایک شرط ہے کہ میرے دوست اور عزیز مجھ سے کم از کم دس سال بعد اس جہان فانی سے کوچ کریں۔ ڈر ہے کہ خدانخواستہ دو چار ایسی موتیں اکٹھی ہو گئیں تو وہ بھی ساتھ ہی...... میرے منہ میں خاک۔ مگر یہ میں اس لیے کہنے کی جسارت کر رہا ہوں کیوں کہ گئے سال ماہ جون میں اپنے چھوٹے بہنوئی کی روڈ ایکسیڈنٹ سے موت پر میں نے اسے ادھ مرا بھی دیکھا ہے۔ سچ چاولہ بہت ہی زیادہ حساس ہے۔ وہ تو فلم میں بھی کسی کی نقلی موت برداشت نہیں کرسکتا۔

چاولہ بہت ہی کنجوس ہے اور بہت ہی شاہ دل۔ جب معاملہ خود ہرچرن چاولہ کا ہو تو یہ اپنا معاوضہ تک بھی وصول کرنے کا طریقہ نہیں جانتا اور خود اپنے کام کے لیے ذرا بھی وقت کا خرچہ برداشت نہیں کرسکتا۔ مگر جب بات کسی دوست کی ہو تو اس کی تمام قوتیں بیدار ہو کر صرف ہونی شروع ہو جاتی ہیں۔ ایک ایک ادیب کے آنے سے پہلے چاولہ کے ہاں اس کی پوری فائل

کھل جاتی ہے۔ اس کا باؤڈیٹا، خط وکتابت، لوگوں کو ٹیلی فون، دفتروں کو خطوط، ریڈیو اخبار، رائٹرس یونین اور دوستوں کو خطوط لکھے اور ٹیلی فون کیے جاتے ہیں اور چاولہ کا کئی کئی دن لکھنا پڑھنا ختم ہو جاتا ہے، اور مہمان کے آنے اور جانے تک چاولہ پر مصروفیت کا بخار چڑھا رہتا ہے، اور اسے دن اور رات کا ہوش تک نہیں رہتا۔

ایک اور نقص چاولہ میں یہ بھی ہے کہ وہ کسی سے کام نہیں نکلوا سکتا۔ وہ ہر کام کو حتی الامکان خود پوری دیانتداری سے کرتا ہے اور ایسی ہی امید دوسرے سے بھی رکھتا ہے مگر اکثر ایسا نہیں ہوتا اور اس کے کام لٹک جاتے ہیں۔ چاولہ کسی بھی ٹیم ورک کے لیے ناموزوں شخص ہے۔ اس میں Adjustment نہیں، بس لگن ہے، ضد ہے، چیلنج ہے۔ اب ہر کوئی تو ایسا ہوتا نہیں۔ ہر ایک کو اپنا اپنا نفع نقصان دیکھنا ہوتا ہے۔ دوسرا ایڈجسٹ نہیں ہوتا یا مخلص نہیں ہوتا تو چاولہ اس کی راہ کو چھوڑ کر سارا کام خود سنبھال لیتا ہے۔ شاید چاولہ اسی لیے ادیب اور کہانی کار ہے کیونکہ یہ one mans job ہے۔ کسی کی خوشامد نہیں کرنی پڑتی۔ خود کو دوسرے کے مطابق مروڑنا، توڑنا نہیں پڑتا۔ مانا کہ اس لائن میں بھی توڑ مروڑ کرنے والے آگے نکل جاتے ہیں مگر ساتھ میں غیرت مند بھی اپنی راہ چلتے رہتے ہیں اور راہ چلتے چلتے دیر یا سویر راہیں بن ہی جاتی ہیں۔

چاولہ ہفتے میں ایک بار صرف منگل کے دن ہندو بن جاتا ہے۔ اس دن وہ خاص طور پر نہاتا دھوتا اور صرف ستھرے پاک پوتر کپڑے پہن کر باقاعدگی سے پوجا کرتا ہے۔ اس کے مندر میں بھگوان کے ساتھ اس کے ماں باپ کی بھی تصویریں رکھی رہتی ہیں۔

چاولہ پیسے کے معاملے میں پکا مسلمان ہے۔ کسی کو ادھار دے گا تو بنا سود کے۔ چاہے کسی نے وہ رقم دس سال ہی کیوں نہ روکے رکھی ہو۔ اسے سود خوری ایک گالی محسوس ہوتی ہے۔ (ہاں بینک کی بات جدا ہے) چاہے اگلے نے اس کی رقم سے دس گنا فائدہ اٹھالیا ہو۔ ناروے آنے سے پہلے انڈیا اور جرمنی میں چاولہ اس سلسلے میں دو تین بڑے زبردست دھوکے کھا چکا ہے۔ جہاں اسے اپنا اصل بھی وصول کرنا مشکل ہو گیا تھا۔ ایک دو دھچکے وہ یہاں بھی کھا چکا ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ ایک عرصہ بعد اپنا اصل بھی مانگو تو دوسرا نہ صرف ناراض بلکہ دشمن بھی بن جاتا ہے مگر اب وہ کہتا ہے کہ اس سلسلے میں کافی محتاط ہو گیا ہے مگر مجھے ابھی بھی اس کی احتیاط پر شک ہے۔

چاولہ کی مذاہب پروشواس کے بارے میں اس کی لمبی چوڑی بحث سے الگ اس کی حقیقی پہچان اس کی مذہب انسانیت سے محبت میں مضمر ہے۔ چاولہ کی چھوٹی بیٹی اور ایک جرمن لڑکے

مائیکل ہارن نے جب شادی کرنی چاہی تو لڑکے نے کہا ''انکل'' اگر آپ مجھے ہندو بنانا چاہیں تو میں فوراً بننے کو تیار ہوں''۔

چاولہ نے کہا ''میں تمہاری شادی کروا رہا ہوں مذہب نہیں بدل رہا۔ ایک تو مذہب تمہارا ذاتی معاملہ ہے دوسرے مجھے تو اس میں کوئی کمی نظر نہیں آتی''۔

اسی طرح چاولہ کے بیٹے نے جب نارویجین لڑکی سے شادی کی تو چاولہ نے بہو پر مذہب تبدیل کرنے کی کوئی شرط نہیں رکھی، چونکہ مذہب انسانیت میں سب مذاہب اپنے آپ آجاتے ہیں، اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ وہ ہر مذہب سے محبت کرتا ہے۔

چاولہ اپنی بیوی بچوں کے خطوط بنا کھولے انہیں پکڑا دیتا ہے۔ اسی طرح اپنے خطوط بھی انہیں کھولنے کی اجازت نہیں دیتا۔ وہ خطوط کو سب کی اپنی پرائیویٹ پراپرٹی مانتا ہے۔

بچوں کو ایک خاص عمر کے بعد وہ شخصی آزادی دے دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑی لڑکی اپنی فیملی اور ضلع سے باہر چھوٹی ایک جرمن لڑکے اور لڑکا ایک نارویجین لڑکی سے بیاہا ہوا ہے۔ مگر تینوں بہت ہی خوش وخرم زندگی گزار رہے ہیں۔ چاولہ کے والد، بڑے بھائی اور خود اس نے اپنی پسند کی شادی کی تھی اور یہ تینوں شادیاں بھی کامیاب رہیں۔ چاولہ کو گندگی سے خدا واسطے کا بیر ہے وہ ضروری سے ضروری کام چھوڑ کر بھی صفائی کو ترجیح دے سکتا ہے۔ ناروے میں تو نوکر صرف بادشاہ لوگ ہی رکھ سکتے ہیں مگر انڈیا میں بھی وہ اپنا زیادہ تر کام خود کرنا پسند کرتا تھا۔ وہ بہت ہی خوش خط ہے۔ پہلے افسانہ تو افسانہ، خطوط تک کو رف لکھتا ہے اور پھر بہت اچھے کاغذ پر صاف کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے (I give my best)

پبلشرز کو فائل کے ساتھ وہ کتابوں کی روپ ریکھا بھی بنا کر بھیجتا ہے۔ جو ایک طرح کی کتاب ہوتی ہے۔ سرورق تک بھی خود بنا دیتا ہے۔ بعد میں چاہے پبلشر اسے اپنی مرضی کا بنوا کر کتاب میں لگوالے یا بدل دے۔ اس کے پہلے اردو مجموعے ''عکس آئینے کے'' کا سرورق اس کا اپنا تجویز کردہ تھا۔ آئینہ اور اس کے آڑے ترچھے لشکارہ مارتے عکس۔ جسے بعد میں ہو بہو اسی خیال کو پبلشر نے کسی آرٹسٹ سے بنوالیا تھا۔

چاولہ کو دوستیاں لگانے کی ذرا بھی پرکھ نہیں۔ اس کا اصول ہے کہ ہر آدمی اچھا اور شریف ہے جب تک کہ وہ اس سے متضاد ثابت نہ ہو جائے۔ جب کہ آج کل کے زمانے کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ چند ایک اچھے اور مخلص لوگ ہیں ضرور، مگر وہ بڑی مشکل سے تلاش بسیار کے بعد اور قسمت سے ملتے ہیں۔ ناروے میں چاولہ نے ایک شخص ملتانی رام کو ہم نوالہ ہم پیالہ قسم کا دوست بنایا تھا۔ چاولہ کے ہاں جب بھی کوئی ادیب یا شاعر آیا ہے۔ کوئی محفل سجی ہے۔ کوئی

دعوت ہوئی ہے۔ ملتانی رام کو ہر دعوت میں مدعو کیا جاتا رہا ہے یا خود بھی وہ پہنچتے رہے ہیں ایک بار چاولہ کے ہم وطن عطاء اللہ خان عیسی خیلوی کے گانوں کا اوسلو میں پروگرام ہوا تو چاولہ انہیں ملے۔ کہا بھئی میں تمہارا ہم وطن ہوں (تقسیم سے پہلے چاولہ کا وطن مالوف میانوالی تھا) کسی دن غریب خانہ پر تشریف لائیے اور کھانا میرے ساتھ تناول فرمائیے''۔

اوسلو میں عطاء اللہ خان چاولہ کی زبان سے میانوالی کی سرائیکی بولی سن کر ششدر رہ گئے اور فوراً ان کی دعوت قبول کر لی۔ دن بھی طے کر لیا گیا۔ دعوت سے ایک دن پہلے چاولہ نے حسب معمول ملتانی رام کو فون کیا۔ ''کل بھائی عطاء اللہ خان کی میرے ہاں دعوت ہے آپ ضرور آئیے گا''۔

ملتانی بولا ''چاولہ تمہیں معلوم ہے۔ وہ ایک پروگرام کے کتنے روپے چارج کرتا ہے۔'' پھر خود ہی بتادیا۔ تقریباً چار ہزار کرونر۔ (نو دس ہزار روپے) تم ادا کر سکو گے؟''

''مگر میں نے تو اسے ہم وطنی کے ناطے کھانے پر بلایا ہے۔ پروگرام کے لیے نہیں''۔ چاولہ نے جواب دیا۔

''یہ لوگ کسی کے گھر اپنی ہزاروں روپے کی شام برباد کر کے کھانا کھانے نہیں جاتے۔ شاید تم نے غلط سمجھا ہے''۔ ملتانی بولا۔

''خیر جو ہوگا، دیکھا جائے گا۔ آپ ضرور آئیے گا''۔ چاولہ نے کہا

''نہیں میں نہیں آسکوں گا۔ پیسے دینے پڑیں گے''۔ وہ بولا

''تمہیں کس بات کے پیسے دینے پڑیں گے؟ اور اگر تھوڑے سے سوا یک روپے دینے بھی پڑ گئے تو وہ میں تمہیں ادا کر دوں گا مگر تم آنا ضرور'' چاولہ نے کہا۔

''مجھے افسوس ہے۔ میں نہیں آسکوں گا''۔ اور ملتانی نے ٹیلی فون بند کر دیا۔

دوسرے دن چاولہ دفتر سے گھر آنے سے پہلے سیدھا بینک پہنچا، اپنے حساب سے چار ہزار کرونر نکلوا کر جیب میں رکھ لیے۔ شام کو وقت مقررہ پر عطاء اللہ خان اپنے دو سازندوں اور پروگرام آرگنائزر کے ساتھ چاولہ کے گھر پہنچ گئے۔ کھانا کھایا۔ اپنے ضلع کی زبان میں دو ڈھائی گھنٹے گپ شپ ہوتی رہی۔ چاروں مہمان خالی ہاتھ آئے تھے۔ سازندوں کے پاس بھی کوئی ساز وغیرہ نہیں تھے۔ وہ بھی صرف کھانا کھانے آئے تھے۔ جاتے وقت باتوں باتوں میں مسز چاولہ نے کہا ''عطاء اللہ بھائی'' آپ کا وہ گانا ''بنوں دی مہندی'' مجھے بہت پسند ہے۔ اس کا کیسٹ کہیں سے مل جائے گا؟''

''کیوں نہیں۔ میرے کئی کیسٹ لندن میں تیار ہوئے ہیں جو اب یہاں بھی دستیاب ہیں

مگر بھا بھی کیا ایک یہ گانا میں خود گا کر اور ریکارڈ کر کے آپ کو نہیں دے سکتا۔'' وہ واپس بیٹھتے ہوئے بولے۔

انہوں نے فوراً دونوں سازندوں کو باہر پارکنگ پیلس (Parking Place) پر کھڑی کار کی طرف بھیج کر طبلہ اور ہارمونیم منگوالیا ادھر چاولہ نے صوفہ ہٹا کر غالیچہ خالی کر دیا۔ مسز چاولہ نے دوراجستھانی دریاں بچھادیں۔ پروگرام کا منتظم آہستہ سے عطاء اللہ خاں سے بولا۔

''وہاں بھی پہنچنا ہے دیر ہو جائے گی''۔

عطاء اللہ خاں نے اسے جھڑک دیا۔ ''آپ کو تو بس ہر وقت کمائی کی پڑی رہتی ہے۔ کہیں پر دماغ سے پیسے کو نکال کر بھی بات کرلیا کرو''۔ چاولہ نے دو تین محلّہ دار بھی بلا لیے پھر عطاء اللہ خاں نے ایک نہیں پورے تین گانے اپنے ہاتھوں وہیں کیسٹ ریکارڈ پر ریکارڈ کر دیئے۔ جاتے وقت نہ نہ کرتے عطاء اللہ خاں اور ان کی مسز کے لیے چاوٗلہ اور مسز چاوٗلہ نے حسب توفیق کچھ نہ کچھ تحفتاً دے ہی دیا مگر ملتانی رام کے سلسلے میں دھیلے کی ہنڈیا گئی........''

دوسری بلکہ پہلی اور پرانی دوستی جس کے ذکر سے چاولہ کے منھ کا ذائقہ خراب ہو جاتا ہے اور چہرہ اداس وہ افسانہ نگار رام لعل کی دوستی ہے۔ چاولہ اس کے بارے میں صرف اتنا کہتا ہے کہ ہماری دوستی کا بچہ اب ۲۷ سالہ جوان ہو چکا تھا جسے رام لعل کی چند خود غرضیوں نے موت کے گھاٹ اتار دیا مگر ساتھ ہی چاولہ نئے دوست بنا کر یا دوسرے ادیبوں کی ناروے آمد کی یادوں سے دل خوش کر لیتا ہے۔ اب تک اس کے گھر پر ناروجین، اردو، ہندی، پنجابی، بنگالی اور انگریزی کے ادیب و شاعر آچکے ہیں۔

ناروے آنے کے فوراً بعد چاولہ نے ہندو پاک اور ناروے کے بیچ ایک ادبی پل بنانے کا کام شروع کر دیا تھا۔ جس کے چار درخشاں پائے اب بھی میرے سامنے ہیں۔

پہلا جیسا کہ عرض کر چکا ہوں اس کا اپنے ملک سے ادیبوں کو یہاں بلانا تھا جس پر رام لعل کے سلسلے میں اس کا پہلا قدم ہی غلط پڑا مگر وہ گھبرلیا نہیں بعد میں بھی اس کی کوششوں اور تعاون سے اور بھی بہت سے لوگ اوسلو آئے جن میں سے کئیوں سے خود مجھے چاولہ کے ہی گھر پر ملنے کے مواقع ملے۔

دوسرا اِدھر کے ادب کو اپنے ممالک اور وہاں کے ادب کو اِدھر روشناس کرانا ہے اس سلسلے میں چاولہ دو کتابوں پر کام کر رہا ہے۔

تیسرا اس کا یہاں سے نکلنے والے تین چار رسالوں کو قلمی تعاون دینا ہے۔ جن میں اب بند ہو چکا۔ انگریزی، ہندی اور پنجابی کا مشترکہ رسالہ ''پہچان'' خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

چاولہ کے تعاون سے اسی رسالہ نے اندرا گاندھی کے اوسلو آنے پر خاص نمبر اور چاؤلہ ہی کی کوششوں سے مشہور پنجابی شاعرہ امرتا پریتم کے (Poetry Festival) میں اوسلو آنے پر امرتا پریتم نمبر بھی نکالا تھا۔

چاولہ نے ''پہچان'' کا ایک خاص اصول یہ تجویز کیا تھا کہ اپنے مشرق (ہندو پاک بنگلہ دیش وغیرہ) کے بارے میں نفی رویہ نہیں رکھا جائے گا۔ کیونکہ یہ کام یہاں اور اخبارات خوب زور وشور سے کررہے تھے۔ دوسرا اصول یہ کہ جتنے نئے لکھنے والے اور جونیئر س ہوں گے ان کو رسالے میں پرانوں پر ترجیح دی جائے گی۔ تاکہ تخلیق کے کام کو نیا اور جوان خون مہیا ہوتا رہے۔ چاولہ کی اسی پالیسی کے تحت جوان اور نئے لکھاری کو ''پہچان'' میں اشاعت کے بہت مواقع ملے۔ جن میں خود میں بھی شامل ہوں۔ اس حوصلہ افزائی سے میری شاعری میں کافی نکھار آیا۔ حتی کہ میری ایک نظم ''امرتا داں شہر'' کو چاؤلہ نے اتنا زیادہ پسند کیا کہ اسے انگریزی میں ترجمہ کروا کر ''پہچان'' کے سرورق کی زینت بنا دیا۔ اسی طرح چاؤلہ ہی کی حوصلہ افزائی اور گھر پر ادبی محفلوں سے کچھ اور لوگوں نے بھی اچھی اچھی تخلیقات پیش کیں۔ جن میں مسز پورنیما چاولہ، رشمی چھتری، شکھا چندرا، سجاتا پربھو، مینا بھنڈاری، چندر موہن بھنڈاری اور شری کانت وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

چاؤلہ نے اکثر میری شاعری پر میری پیٹھ بھی ٹھونکی ہے، شاباشی بھی دی ہے مگر کبھی کبھی اتنی پرخلوص اور سخت تنقید کی ہے کہ مجھے اپنی کچھ نظمیں پھاڑ کر پھینک دینی یا تبدیل کردینی مناسب محسوس ہوئیں۔ چاؤلہ اپنے بارے میں کہتا ہے کہ میں شاعر نہیں ہوں اور شاعری کے لوازمات، ضروریات اور اوزان وغیرہ سے ناواقف ہوں مگر سچ یہ ہے کہ وہ اچھی شاعری سمجھ سکتا اور اس پر سر دھن سکتا ہے۔ اس میں کیا بات کہی گئی ہے اس کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے۔

''پہچان'' ہی کے حوالے سے ایک بات اور کہوں گا جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں چاؤلہ جب پہچان کے ایڈیٹر (لٹریچر) تھے تو میری اکثر نظمیں شائع ہوتی رہتی تھیں۔ مگر نہ جانے کیسے ایک دوبار میری نظمیں چھپنے سے رہ گئیں اور میں نے چاؤلہ سے شکایت کی تو وہ جھنجھلا اٹھا ''پال اگر کل کو ''پہچان'' مر گیا تو کیا تم بھی بطور شاعر مر جاؤ گے، رسالے نکلتے اور ختم ہوتے رہیں گے تمہیں ختم نہیں ہونا ہے، پہچان کے دریا سے نکلو اور سمندروں میں بیڑے ڈالو''۔

چاؤلہ کی اسی سرزنش نے مجھے امرتا پریتم کے مشہور پنجابی ادبی رسالہ ''ناگ منی'' اور نریندر پال سنگھ کے ''دکیندرت'' کے صفحات پر بھی پہنچا دیا۔ اور اب میں ایک اپنا رسالہ نکالنے کا منصوبہ بنا رہا ہوں۔

پل کا چوتھا پایا چاؤلہ نے یہ بنایا کہ اگست ۱۹۸۰ء سے ساہتک وچار سبھا (ادبی سوچ رکھنے والوں کی محفل) کے نام سے نئے لکھنے والوں کو اوسلو میں ایک ادبی پلیٹ فارم مہیا کر دیا جس کی میٹنگیں تقریباً ہر ماہ زیادہ تر چاؤلہ ہی کے گھر پر ہونے لگیں۔ چاؤلہ نے پھوٹ ڈالنے کی کبھی کوئی کوشش نہیں کی۔ اوسلو میں کبھی کبھی ایک اور ادبی محفل ''ادبی سنگت'' کے نام سے بپا ہوتی ہے۔ چاؤلہ اس میں بھی حاضر ہوتے رہے۔ اور اپنے ہاں آنے والے ادباء وشعراء یا نقادوں کو ملانے کے لیے ادبی سنگت اور ساہتک وچار سبھا کے کچھ مشترکہ اجلاس بھی رکھے۔ S.V.S. کی میٹنگس میں اردو، ہندی، پنجابی، انگریزی اور نارویجین لکھنے والے سب شامل ہوتے رہے ہیں اور اس پلیٹ فارم سے کئی بہت اچھی تخلیقات بھی نکل کر ہندو پاک کے ادبی رسالوں کی زینت بنتی رہی ہیں۔ ۱۹۸۲ء میں فراق، جوش اور احسان دانش جیسے شعراء اور ستمبر ۱۹۸۷ء میں فکر تونسوی اور مشہور و معروف ہندی شاعرہ مہادیوی ورما کے انتقال پر ملال پر اسی ساہتک وچار سبھا ہی کے پلیٹ فارم سے ہی چاؤلہ نے تعزیتی جلسے کئے............واضح رہے کہ ساہتک وچار سبھا اردو، ہندی، پنجابی، گجراتی، بنگالی وغیرہ سب زبانوں میں سمجھ آنے والا نام ہے۔ اور اب اسے اُردو نام ''بزم فکر وادب'' دیا گیا ہے۔

چاولہ اتنا پرانا، سینئر اور مشہور ادیب ہونے کے باوجود کسی بھی نئے لکھنے والے کو کم اہمیت نہیں دیتے اور اپنی میٹنگس میں چھوٹے سے چھوٹے لکھنے والے کو کئی کئی بار خود ٹیلی فون کر کے یا بیوی سے فون کروا کے بلاتے ہیں تاکہ وطن سے دور اپنی زبانوں میں قلم کا کارواں چلتا رہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ چاؤلہ بے انتہا حسن پرست ہے جب وہ پھولوں، پودوں، خوبصورت نظاروں اور خود ناروے جیسے خوبصورت ملک سے عشق کر سکتا ہے تو نسوانی حسن کی طرف کیوں مائل نہیں ہوگا اور عشق اور مشک تو چھپائے جا سکنے کی چیز ہی نہیں۔ مگر جہاں تک مجھے علم ہے میں نے چند سال پہلے اسے ایک بہت ہی پڑھی لکھی نارویجین عورت کے ساتھ ضرور دیکھا تھا۔ چاؤلہ کہتا ہے کہ وہ اس سے نارویجین زبان سیکھتا تھا۔ ایک بار ایک اور گوری لڑکی بھی اس کے پیچھے پڑ گئی تھی جب وہ اسٹوڈنٹ ٹاؤن میں اکیلا رہتا تھا اور مسز چاؤلہ ابھی ناروے نہیں آئی تھیں۔ مگر چاولہ اس دلدلی تالاب سے بھی سوکھے پروں باہر نکل آیا۔ ہاں اس کے البم میں ایک اردو ادیبہ کے ساتھ اس کی کچھ تصویریں میری نظروں سے ضرور مشکوک گزری ہیں مگر وہ مان کر ہی نہیں دیتا۔ اس کے ہونٹ تو کسی قسم کی چغلی نہیں کھاتے مگر آنکھیں ضرور اپنی بہت زیادہ چمک سے اس کے دل کی بات کہہ جاتی ہیں۔ اس کے البم اور خطوط کی فائلوں میں چند اور بھی تصویر بتاں، چند حسینوں کے خطوط دال میں کچھ کالا ہونے کی گواہی دیتے

ہیں۔

چاؤلہ چند ایک آرٹ فلموں کو چھوڑ کر انڈین پاکستانی اور امریکن فلموں کو نہیں دیکھ سکتا کہتا ہے میری مشکل یہ ہے کہ میں کہانی، ڈائیلاگ، کیمرہ، ایڈیٹنگ، ڈائریکشن اور فلم میکنگ کو اپنے ہاں کے کئی ڈائرکٹروں سے زیادہ جانتا ہوں۔ (چاؤلہ دو سال بمبئی فلم لائن سے وابستہ رہا ہے) سالے ہمیں بے وقوف بناتے ہیں، کہانیاں ایسی فلماتے ہیں جس کا ہماری زندگیوں سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا۔ زندگی میں سے کوئی ایک عاشق تو بتایئے جو اپنی معشوقہ کے آس پاس بازاروں، باغیچوں اور تاریخی مقامات پر غٹرغوں کرتا درختوں کے آس پاس کودتا گانے گاتا پھرتا ہو۔ سالے ہر فلم میں مار کٹائی ضرور ڈالیں گے چاہے کہانی کی ضرورت ہو یا نہیں اور پتلی پتلی ٹانگوں اور بانس جیسے بازوؤں والے ملائم ملائم نازک لونڈے نما ہیرو بیس بیس پہلوان نما غنڈوں کی پٹائی کر دیں گے اور ان کی ٹائی کی ناٹ تک ٹیڑھی نہیں ہوگی۔ ہاں کچھ لوگ ضرور ایسے ہیں کہ کیمرے کے قلم سے اسکرین پر شاعری یا افسانہ نگاری کرتے ہیں جو ہماری زندگی کا حقیقی عکس ہوتی ہیں۔ چاؤلہ ایسی فلموں پر بڑی فراخ دلی سے تعریفوں کے ڈونگرے برساتا ہے۔

فلمی گانوں کی شاعری سے بھی چاؤلہ کو سخت چڑ ہے

ایک دل کے ٹکڑے ہزار ہوئے کوئی یہاں گرا کوئی وہاں گرا

ٹم ٹم ٹم...... دفتر گم...... سالے کیا کیا شاعری مارتے ہیں۔ اور لاکھوں پتی بنتے جاتے ہیں جب کہ بہت اچھے شاعر اپنی ایک ایک اچھی غزل یا نظم کے پچاس روپے بھی کسی رسالے سے وصول نہیں کر سکتے۔

پچھلے دنوں چاؤلہ نے لاہور کے ایک رسالہ ''ادب لطیف'' کے گولڈن جوبلی نمبر سے ایک واقعہ سنایا۔

چودھری نذیر احمد مالک ''ادب لطیف'' نے دفتر کے ایک دو چھتہ پر ساحر لدھیانوی اور حمید اختر کو شب بسری کی اجازت دے رکھی تھی۔ آہستہ آہستہ یار لوگوں کو اس اڈے کا علم ہو گیا اور اس میں محفلیں بپا ہونے لگیں۔ ایک بار دو ڈھائی بجے رات گئے اختر شیرانی وہاں پہنچ گئے ان کے اصرار پر لاہوری دروازے سے باہر ایک ٹھیکے سے جس کی ایک چھوٹی سی کھڑکی بلا نوشوں کے کام دہن کی تواضع کے لیے رات کو بھی کھلی رہتی تھی ایک چھوٹی سی بوتل منگوائی گئی اور پیر مغاں کی خدمت میں پیش کر دی گئی۔ ایک گھنٹہ تک آتش سیال سے شغل کرنے اور اشعار سنانے کے بعد اختر شیرانی صاحب بضد ہوئے کہ اٹھئے کیف عرفانی کو ڈھونڈنا اور مارنا ہے۔

سب نے بہت ٹالنے کی کوشش کی مگر وہ معصر رہے کہ اسے ضرور ڈھونڈنا اور پیٹنا ہے۔ قصور اس کا یہ تھا کہ اس کا ایک فلمی گانا بہت ہٹ ہوا تھا اور گلی گلی کوچہ کوچہ گایا جارہا تھا۔ ہماری گلی آنا......

اچھا جی، ہمیں نہ بھلانا...... اچھا جی۔

اختر صاحب کا کہنا تھا کہ کیف عرفانی کو اس بکواس شاعری کی سزا ضرور دینی ہے۔ چنانچہ رات بھر کیف عرفانی کی تلاش ہوتی رہی مگر خود موصوف کو کیف عرفانی کے گھر کا پتہ ٹھیک معلوم نہ تھا۔ بڑی مشکل سے سمجھا بجھا کر کہ کل ضرور اسے آپ کی خدمت میں پیش کیا جائے گا موصوف کو گھر بھیجا گیا۔

چاؤلہ کہتا ہے میرا بس چلے تو ان سب کو ایک جال میں بند کر کے بمبئی کے سمندر میں بہادوں، لکھیں گے۔

آج سوموار ہے (ہیرگائے گا)

ہے۔ (ہیروئن گا کر مثبت جواب دے گی)

ہیروئن سے اسی طرح کئی باتوں سے ہے، ہے کہلوا کر آخیر میں ہیرو گائے گا۔

تم کو مجھ سے پیار ہے؟

ہے...... نہ نہ نہ نہ نہ (ہیروئن نہ نہ پر راگنی گاتی ہوئی مکر جائے گی) مگر ساتھ ہی اگلے پل ہیرو کی بانہوں میں آجائے گی واہ کیا محبوبہ کا دل جیتنے کا طریقہ نکالا ہے۔

فلم سب سے بڑا اثر (Media) ہے۔ عوام تک اچھی تعلیم پہنچانے کا اور اسی کو سب سے زیادہ (Exploit) کیا جاتا ہے۔ سیکس، شادی، فرائض وطن، سماج اور خاندان کی طرف، بچے کی پیدائش، پرورش اور تعلیم اور زندگی کی باقی تمام ضروریات کے بارے میں اس کے ذریعے بڑے بھرپور اور موثر انداز میں جانکاری دی جاسکتی ہے۔ مگر فلم میں سب سے زیادہ انہیں موضوعات اور خاص طور پر سیکس کے موضوع سے کھلواڑ کی جاتی ہے اور جنسی بھوک جگائی جاتی ہے۔

ہر جائز سوچ والے قلم کار کو شعر و ادب کے ساتھ کھلواڑ بہت بری اور نا قابل برداشت محسوس ہوتی ہے۔ خود یہاں ناروے میں شاعری کے نام پر بھی کچھ دودھ پینے والے مجنوں پیدا ہوگئے ہیں جو چند دوستوں کو بار بار بلاتے اور اندھوں کی طرح ریوڑیاں اپنوں کو ہی بانٹتے جاتے ہیں۔ جیسے برصغیر میں اور اچھے شعراء کا اکال پڑ گیا ہو اور اپنی ناراضگیوں میں لوکل شعرا کو مشاعرے کی اسٹیج کے نزدیک تک نہیں پھٹکنے دیتے۔ کاش کوئی اختر شیروانی ان کی پٹائی کرنے والا یہاں بھی پیدا ہو جاتا۔ مگر ٹریجڈی یہ ہے کہ اختر شیروانی بھی فیل ہو جاتے کیونکہ انصاف کی

ڈور اردو شعر و ادب سے نابلد نارونجین منصفوں کے ہاتھوں میں ہے۔
چٹے ان پڑھ یہاں بڑے بڑے بزنس کھولے بیٹھے ہیں۔ کئی لوگ ٹیچنگ سے نابلد
ہونے کے باوجود استاد بنے ہوئے ہیں۔ غلطیوں سے پُر کتابیں لکھ رہے ہیں۔ ساری زندگی
جرنلزم کے قریب سے نہ گزرنے کے باوجود رسالے نکال رہے ہیں۔ شاعری کے لوازمات
سے ناواقف اور شاعری سے کوسوں دور رہنے والے شاعروں کے رونق میلے کے نام پر ہزاروں
روپے بٹور رہے ہیں۔ ایک اچھی فوٹو تک نہ کھینچ سکنے والے پوری پوری فلمیں بنا رہے ہیں اور
دونوں ہاتھوں سے دولت رول رہے ہیں۔ کہ یہاں وہ خود ہی انٹرویو دہندہ اور انٹرویو کنندہ ہیں
اس لیے سب پاس ہیں، ہر لائن میں پاس ہیں۔ چاولہ صرف نصف دن یعنی چار گھنٹے کی سروس
کرتے ہیں جس سے بڑی مشکل سے ان کے گھر، کار، ٹیلی فون اور کچن کا خرچہ نکل پاتا ہے۔
مسز چاولہ سروس چھوڑ دیں تو گھر چلانا مشکل ہو جائے۔ اور لوگ اپنی چھٹیوں کے دنوں میں
ڈبل کام کر کے اپنا بینک بیلنس بڑھاتے، فرانس، سوئٹزرلینڈ، اسپین کی سیریں کرنے اور صحت
بنانے چلے جاتے ہیں، چاولہ چار پیسے بچ گئے یا ٹیکس سے چند سکے واپس آ گئے تو ٹکٹ کٹا کر اپنا
ادبی شوق پورا کرنے ادیبوں، دوستوں، ایڈیٹروں یا پبلشروں سے ملنے انڈیا چلے جاتے ہیں۔
میں چاولہ سے اکثر کہتا ہوں بہتی گنگا میں تم بھی ہاتھ دھولو۔ تمہارے ہاتھ میں تو گن بھی
ہے۔ رسالہ نکالو، فلم بناؤ، کتابیں لکھو اور نہیں تو کتابیں اور رسالے ہی بیچو۔ یہاں تو ہر کام میں
گورنمنٹ موٹی رقموں سے مدد بھی کرتی ہے۔ یا بینکوں سے قرض بھی ملتے ہیں، کہیں کسی گھاٹے
کا امکان نہیں مگر انہیں اردو ادب کی خدمت کا ایسا جنون ہے کہ بس افسانہ نگاری کی لت ہی نہیں
چھوٹتی۔ چار گھنٹے کی نوکری اور پھر ادب ادب ادب لکھنا، ادب اوڑھنا، ادب بچھونا، اور
بیس بیس روپے تک کے ڈاک ٹکٹ خرچ کر کے افسانے بھیجنا اور معاوضے کے طور پر رسالے
کی ایک کاپی تک کو ترسنا مگر ادب کا جادو ہے کہ چاولہ کے سر پر چڑھ کر بول رہا ہے۔ کوئی
دیوانگی سی دیوانگی ہے۔
میں اردو نہیں جانتا اور نہ ہی اچھا نقاد یا قاری ہوں۔ اس لیے چاولہ کے افسانوں اور
ناولوں پر میں کوئی رائے نہیں دے سکتا ہاں میں نے اس کے کچھ افسانے، 'ناول بھٹکے ہوئے
لوگ' اور یادیں ''البم'' کے کچھ حصے سنے ہیں۔ اس کی لکھائی کے بارے میں کوئی اُردو کا لیکھک
ہی زیادہ اچھا لکھ سکے گا۔ میں تو بس اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ وہ حقیقی زندگی کی خوبصورت قاشیں
ہوتی ہیں۔
اس کے افسانے ''گھوڑے کا کرب'' کے کئی گھوڑا اسپیشلسٹ، خود میں نے ناروے میں

اپنی آنکھوں سے جگہ جگہ بکھرے دیکھے ہیں۔ وہ ایک طرف تو Disirimination اور Racism کا رونا روتے ہیں دوسری طرف خود اس کا ارتکاب کرتے ہیں۔ اور اپنے اپنے خداؤں سے روز دعائیں مانگتے ہیں کہ ہے بھگوان یہ بازار بند نہ کریو کہ یہی ہمارے حلوے مانڈے کا ذریعہ ہیں۔ اس طرح نہ وہ اپنوں سے مخلص ہیں اور نہ پرائیوں سے۔ چاولہ کا یہ افسانہ نارنجین، انگریزی، اردو، ہندی سب اچھے اچھے رسالوں میں شائع ہو چکا ہے ان کا اکیلے یہی افسانہ انہیں اردو ادب اور خاص طور پر تارکین کا اور تارکین کے بارے میں ادب میں بہت اونچا مقام اور درجہ دلوا سکتا ہے۔

ان کا ایک اور افسانہ ''گنگا کو واپسی'' بھی اسی زمرے میں آتا ہے کہ اعلیٰ ادب میں شامل کیا جائے۔ یہ افسانہ بھی کئی زبانوں میں شائع ہوا اور کئی ادبی حلقوں میں کافی مقبولیت اور شہرت حاصل کر چکا ہے۔ میں نے اوسلو میں Pen club کی محفل میں خود امرتا پریتم کو اپنے پنجابی رسالہ ''ناگ منی'' کے لیے چاولہ سے یہ افسانہ خاص طور پر مانگتے دیکھا ہے۔

مسز چاولہ کو شکایت ہے کہ چاولہ صاحب کو غصہ بہت آتا ہے یہ الگ بات ہے کہ میں نے خود اسے غصے میں کم اور اکثر ہنستے مسکراتے زیادہ دیکھا ہے۔ ہاں کبھی کبھی خود پر بہت زیادہ سنجیدگی جب طاری کر لیتا ہے تو اسے ڈھونڈنا مشکل ہو جاتا ہے۔

مسز چاوٗلہ کہتی ہیں کہ ان کا غصہ جائز تو ہوتا ہے مگر جاتے جاتے ہمارا بہت بڑا نقصان بھی کر جاتا ہے جس کی مثالیں تو بہت ہیں۔ مگر میں ایک ہی بیان کروں گی۔ ۱۹۷۹ء میں انہوں نے اوسلو کے سب سے بہترین اور پوش علاقے (Viggo hansteens Vei) پر ایک تین منزلہ مکان خریدا تھا تب چھ سو گز کے باغیچے اور دو گیرج کے ساتھ اس کی قیمت صرف ساڑھے چار لاکھ کرونر مقرر ہوئی تھی بیچنے والے وکیل نے باغیچے والی جگہ پہلے تقریباً سات سو گز بتائی تھی مگر پھر لفظ تقریباً کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اسے چھ سو گز کر دیا تھا۔ اسی طرح مکان کی تاریخ تعمیر میں بھی فرق پایا گیا تھا۔ پھر بھی وہ مکان اگر اسی صورت میں بھی قبول کر لیا جاتا تو اکیلا مکان ہی بیس لاکھ کا ہو گیا تھا اور چھ سو گز زمین الگ سے بیچی یا اپنے بیٹے کو مکان بنانے کے لیے دی جا سکتی تھی مگر چاوٗلہ صاحب اصول کے نام پر وکیل سے ٹکرا گئے اور سارا معاملہ اخبار میں شائع کروا دیا نتیجہ یہ ہوا کہ مکان کے ساتھ ساتھ اپنے دس ہزار اڈوانس دیئے گئے کرونر سے بھی ہاتھ دھونے پڑ گئے۔ مگر وہ وکلاء کی یونین کے ذریعے وکیل صاحب کی پریکٹس کرنے کی اجازت تین سال کے لیے کینسل کروا کر اس کی بھی تمام کیلیں سیدھی کر دیں۔

اس پر مجھے ایک انڈین فلم ''البرٹ پنٹو کو غصہ کیوں آتا ہے'' کا ایک سین یاد آ رہا ہے۔

ہیرو نصیرالدین شاہ ہیروئن شبانہ اعظمی کو اپنے موٹر سائیکل پر پیچھے بٹھائے بمبئی شہر کے کسی بازار سے گزر رہا ہے۔ شبانہ نے اسکرٹ پہن رکھی ہے جو موٹر سائیکل کی تیز رفتاری سے اڑ اڑ کر اس کی ٹانگوں کو ننگا کر رہی ہے۔ بس اس بات پر شاہ کو غصہ آجاتا ہے وہ ایک چوک پر موٹر سائیکل روکتا ہے اور ٹریفک پولیس والے سے کہتا ہے۔ حوالدار صاحب آپ بھی اس کی ننگی ٹانگیں دیکھ لیں۔ اس کا غصہ دکھانے کے لیے تو فلم میں اور بھی کئی سین ہیں جو مناسب محسوس ہوتے ہیں مگر میں نے یہ سین اس لیے چنا ہے کہ ہمارے البرٹ پنٹو چاوٗلہ صاحب کو بھی غصہ بہت آتا ہے مگر ان کا غصہ بھی البرٹ پنٹو کی طرح بڑا ہی جائز اور (Justified) قسم کا ہوتا ہے۔ اسے سیاست، سماج، رشتہ داروں، اور دوستوں کا ننگا پن برداشت نہیں ہوتا اسی لیے ان کے بہت سے افسانے ان ہی عناصر سے ایک ناراض ادیب کی ترجمانی کرتے ہیں۔ چاوٗلہ کی مشکل یہ ہے کہ دوسرے کئی ادیبوں کی طرح دو چہرے نہیں رکھتا۔ وہ جو کچھ ایک اچھے سماج سے امیدیں رکھتا ہے ان پر خود بھی پورا اترنے کی کوشش کرتا ہے اور یہیں مار کھا جاتا ہے۔

چاوٗلہ نے ۱۹۸۷ء میں رہ کر ۱۹۹۷ء کے سماج کے افسانے لکھے ہیں۔ کیونکہ وہ موجودہ دور سے آنکھیں بند نہیں رکھتا مگر وہ کبھی کبھی آنکھیں بند کر کے اپنے اندر بہت دور پیچھے بھی چلا جاتا ہے یہ زمانہ آج سے پچاس سال پیچھے کا بھی ہوسکتا ہے۔ جب وہ اپنے ماضی میں ڈوبتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ جیسے دور کسی گہرے سمندر میں غوطہ لگا گیا ہو اور اس غوطے کے بعد برآمد ہوتے ہیں ''البم'' (یادوں) کے لیے بے شمار آبدار موتی۔

ایک بار اوسلو کے (Det Norske Teatret) (دی نارویجین تھیٹر) کی نئی تعمیر شدہ خوبصورت عمارت کے تین طویل وعریض ہالوں میں ۲۹ رنومبر ۱۹۸۷ء کے بک ڈے (Bokdagen) کی تقریب میں میں بھی موجود تھا جس کی رسم افتتاح چاوٗلہ صاحب سے کروائی گئی تھی اتنی بڑی تقریب کا افتتاح نہ صرف چاوٗلہ کے لیے ایک بہت بڑا اعزاز تھا بلکہ تمام تارکین کے لیے ایک بہت بڑے فخر کی بات تھی اور چاوٗلہ نے اپنی تقریر میں کہا بھی یہی تھا کہ تقریب کا افتتاح اس سے کروا کر (Forfattersentrum) نے نہ صرف اسے بلکہ تمام تارکین ادباء کو بہت بڑی عزت سے سرفراز کر کے اپنی فراخ دلی کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے کہا مزید قابل قدر بات فورفاترسنٹرم نے یہ کی ہے کہ کردستان، ترکی، جنوبی افریقہ، چیکوسلواکیہ اور ہندوستان کے قلم کاروں کو نارویجین قارئین کے روبرو پڑھنے کا موقع دے کر تقریب کو ایک بین الاقوامی رنگ دے دیا ہے۔

اطلاعاً عرض ہے کہ Norsk (Norwegian Writers Center)

Forfattersentrum یہاں ناروے میں ادباء وشعرا کا ایک ادارہ ہے جو ان کے مفادات کی نگاہ داشت کرتا ہے۔ مثلاً

(۱) ادیبوں کے لیے کام مہیا کرنا (۲) ان کے معاوضوں کے معقول ریٹ مقرر کرنا (۳) کلچرل سیمینار کروانا (۴) اسکولوں، لائبریریوں اور دوسری جگہوں پر ادبی لیکچرز، شعروشاعری، مضامین اورافسانے وغیرہ پڑھنے کے مواقع فراہم کرنا اور پڑھنے والوں کو معقول معاوضہ دلوانا اور (۵) ہر سال ایک بک ڈے (Bokdagen) آرگنائز کرنا جس میں اس سال کی چھپی کتابوں کے مصنفین کو سال کے آخر یعنی ختم نومبر یا شروع دسمبر میں تخلیقات کو اسٹیج پر قارئین کے سامنے پڑھوانا تا کہ وہ نہ صرف اپنے محبوب قلم کاروں کی تازہ تخلیقات سے متعارف ہوسکیں بلکہ انہیں قریب سے دیکھ اور مل بھی سکیں۔

تقریب کا افتتاح ہر سال کسی بہت بڑے لیڈر، ادیب یا شاعر سے کروایا جاتا ہے۔

(اس خاکے کے کچھ حصے چاؤلہ کے عادات، خصائل، نظریات اور رویوں کے بارے میں مسز چاؤلہ کے تعاون اور زبانی باتوں سے اخذ کئے گئے۔ (پال)

# "ہر چرن داس اور ہر چرن چاولہ"

نگار عظیم

ہر چرن داس کہانی کار بننے کے بعد ہر چرن چاولہ تو بن گئے لیکن اپنے اندر سے
ہر چرن داس نہ نکال سکے۔ میں نہیں جانتی کہ ہر چرن داس ہری کے چرنوں کے داس تھے یا نہیں
کیونکہ میں نے کبھی انہیں بھگتی وگتی کرتے نہیں دیکھا۔ ہاں ان کے ہر ایک کے چرنوں کی داسیت
دیکھ چکی ہوں۔ اور ان کے اندر کا داؤد جیلوی دیہاتی پن بھی۔ اتنا ہی نہیں چراغ کے زخم کی ان
Her محترمہ کو بھی جن کے چرنوں کے وہ بہت دنوں تک داس رہے۔ میں جب بھی چاولہ صاحب
کو چھیڑتی، بس یہی سوال کرتے تمہیں کس نے بتایا؟ میں یہی کہتی کہ آپ کو اب بھی کوئی محترمہ مل
جائیں تو آپ پھر بخوشی یہ داسیت قبول کر لیں گے۔ اس وقت ان کی مسکراہٹ دیکھنے لائق ہوتی۔

چاولہ صاحب سے میری پہلی ملاقات ۱۹۸۰ء کے آس پاس ہوئی تھی اس وقت میرا
فوٹو گرافی کا اسٹوڈیو تھا۔ ایک روز زم زم بک ڈپو کے مالک قیصر صاحب کے ہمراہ رنگین چیکدار
کوٹ اور پینٹ میں ملبوس دبلے پتلے اور چھریرے جسم کے سنہرے بالوں اور کھلی رنگت والے
یورپین نما آدمی کو آتے دیکھا تو مجھے کوئی حیرت نہیں ہوئی تھی۔ کیونکہ اس طرح کے رنگروٹ اسٹوڈیو
میں آتے ہی رہتے تھے۔ میں اس وقت کسی نگیٹو کی ٹچنگ کر رہی تھی سلام عرض کر کے ایک سرسری
سی نظر ڈال کر میں پھر اپنے کام میں مصروف ہو گئی۔ قیصر صاحب نے مجھے اپنی طرف متوجہ نہ پا کر
خود ہی تعارفی طور پر ''ہر چرن چاولہ'' کہا تو میں چونکی۔ سر اُٹھایا اور بڑی حیرت سے نام دہرایا
''ہر چرن چاولہ''؟ ناروے والے؟؟ میں نے اور بھی زیادہ حیرانی سے پوچھا۔ ''جی۔۔۔۔'' قیصر
صاحب نے جواب دیا۔ چاولہ صاحب مسکرا رہے تھے۔ میں ان کے استقبال میں کھڑی ہو گئی۔
مجھے کچھ سمجھ میں نہیں آیا کہ کیا کروں جلدی سے مصافحہ کے لیے ہاتھ بڑھا دیا۔ وہ اس بات سے
حیران ہوئے شاید سوچا ہو گا کیا ہندوستان میں بھی یہ رسم چل پڑی ہے۔ میں نے بھی یہ ظاہر کیا ہوگا

کہ ہم لاکھ ہندوستانی سہی غیر ملکی (اس وقت تک مجھے علم نہیں تھا کہ وہ ہندوستانی ہیں) مہمانوں سے ملنا ہمیں بھی آتا ہے۔ انہیں اچانک اس طرح سامنے پا کر یقین ہی نہیں آ رہا تھا کہ وہ ہر چرن چاولہ ہی ہیں۔ میرے تصور میں ان کا خاکہ کسی موٹے ناٹے اور گنجے آدمی کا تھا اور یہ بالکل اُلٹ نکلے۔ چاولہ صاحب اس بات سے بہت خوش ہوئے کہ میں انہیں افسانہ نگار کی حیثیت سے جانتی ہوں۔ مزید خوشی کے لیے پوچھ لیا ''کہاں پڑھا ہے مجھے''؟ ''کسی پاکستانی رسالے میں'' میں نے جواب دیا، انہوں نے میرا نام جانا تو خوشی کا اظہار کیا وہ بھی مجھے پڑھ چکے تھے۔ ان دنوں چاولہ صاحب کا ایک افسانوی مجموعہ زیر اشاعت تھا اور انہیں اپنی ایک تصویر کی ضرورت تھی۔ جہاں کہیں وہ کھنچوانے گئے تھے کوئی بھی فوراً دینے پر راضی نہیں ہوا تھا۔ یا انہیں پسند نہیں آیا تھا۔ قیصر صاحب انہیں میرے یہاں اس یقین پر لے آئے تھے کہ میں ان کی فوٹو جلدی اور اچھی بنا دوں گی۔ میں نے فوراً تصویر کھینچی فلم کاٹ کر نگیٹو تیار کیا اور پرنٹ نکال دیئے۔ تصویر انہیں کافی پسند آئی تھی۔ وہ اب تک کئی رسائل میں چھپ چکی ہے۔ چاولہ صاحب نے افسانے پڑھنے کی خواہش ظاہر کی لیکن اس وقت تک میرا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا تھا۔ کچھ پرچے جن میں میرے افسانے شائع ہوئے تھے اسٹوڈیو میں موجود تھے۔ میں نے انہیں دے دیئے۔ ناروے جاتے وقت وہ تمام پرچے قیصر صاحب کے حوالے کر گئے اور مجھے اس بارے میں خط لکھ کر مطلع کر دیا مگر اچانک جان لیوا دل کے دورے نے نہ صرف قیصر صاحب کو بلکہ ان تمام رسائل کو بھی مجھ سے دور کر دیا۔ چاولہ صاحب سے میری یہ پہلی شناسائی اتنی گہری ثابت ہوئی کہ آخیر تک برقرار رہی اور صرف مجھ سے ہی نہیں عظیم صاحب سے مجھ سے بھی زیادہ۔ وہ مجھے کتاب دینا کبھی نہیں بھولتے۔ کئی مرتبہ تو دو دو بار دے دیتے تھے۔ جب وہ ناروے میں مقیم ہوتے تو خط و کتابت کے ذریعہ اور جب ہندوستان میں ہوتے تو فون اور ملاقاتوں کا یہ سلسلہ چلتا ہی رہتا۔ چاولہ صاحب خط لکھنے کے بے انتہا شوقین تھے اور میں خط لکھنے کی چور، ان کے کئی کئی خط آ جاتے تو میں ایک خط لکھ دیتی۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کے خط پڑھنے سے تعلق رکھتے تھے۔ دیکھنے میں چاولہ صاحب جتنے شرمیلے اور سنکوچی تھے خطوط میں بے انتہا رومانٹک ہوتے تھے، عمر کی تفریق سے آزاد۔ چھوٹے چھوٹے خوبصورت جملے۔ لکھائی تو بالکل ایسی جیسے مخمل پر موتی ٹکے ہوں کاغذ ہمیشہ عمدہ اور خوبصورت استعمال کرتے۔ ان کے سلیقے اور سگھڑ پن سے کبھی کبھی گھبراہٹ ہونے لگتی تھی۔ سادہ کھانا اور عمدہ لباس پسند کرتے

تھے۔ مٹر پلاؤ اور گاجر کا حلوہ بہت شوق سے کھاتے تھے۔ خلوص و محبت کے بھوکے تھے اور یہی ان کی کمزوری تھی دوسروں کے ذوق کی بھی پذیرائی کرتے۔ اس طرح کہ ان کا بھی حسن نظر اور شائستگی نمایاں ہو جائے ایک خط میں لکھتے ہیں "چھت پر آپکا آشیانہ بہت ہی پیارا لگا۔ اس میں بڑا ہی شانت اور پرسکون واتاورن محسوس ہوا۔ دل چاہا کہ وہیں ڈیرا ڈال کر بیٹھ جایا جائے اور آپ سے کبھی کبھی ایک چائے کے پیالے کے سہارے پورا ایک ناول تخلیق کر لیا جائے مگر ؎ ہزاروں خواہشیں ایسی ----۔ تعلقات کی اتنی مدت گزر جانے کے بعد آج جب میں سوچتی ہوں کہ ہرچرن چاولہ بطور افسانہ نگار زیادہ اچھے تھے یا بطور انسان تو مجھے فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے اور مجھے وہ رات یاد آ جاتی ہے جو چاولہ صاحب کے ہر روپ پر بھاری پڑتی دکھائی دیتی ہے۔ ان کا یہ روپ شاید دوسروں سے پوشیدہ ہو۔ چاولہ صاحب ناروے سے آئے ہوئے تھے انہیں فرید آباد میں کسی کتاب کا اجرا کرنا تھا میں بھی ان کے ہمراہ تھی۔ دن بھر کا پروگرام تھا۔ واپسی پر رات ہو گئی۔ مجھ سے نہایت ملتجیانہ لہجہ میں بولے "نگار! اگر تمہیں دیر نہ ہو تو راستہ میں ذرا کسی سے مل لوں۔ پھر دوبارہ ادھر آنا شاید مشکل ہو جائے" میں نے ان کی معصوم صورت دیکھ کر کہا ٹھیک ہے مل لیجئے۔ وہ راستہ بتاتے رہے اور ڈرائیو اندھیروں کو چیرتا ہوا سنسان اور تاریک راستوں سے گزرتا ہوا آخر ایک ایسے مقام پر پہنچ کر رک گیا جو ایک پارک نما بہت خوبصورت جگہ تھی۔ نام sos children home- green field. تھا۔ چاولہ صاحب نے پوچھا آپ گاڑی میں بیٹھنا پسند کریں گی یا میرے ساتھ اندر چلیں گی؟ میں نے سوچا یہاں گاڑی میں بیٹھ کر کیا کروں گی ساتھ ہوں گی تو کم از کم جلدی اٹھنے کا تقاضہ تو کر سکوں گی۔ لہٰذا میں بھی ساتھ ساتھ چل دی۔ اونچے نیچے پتھریلے راستوں سے گزر کر آخر ایک سویٹ ہوم کی کال بیل پر انہوں نے انگلی رکھی۔ ایک سانولی سی خوش شکل جوان عورت نے دروازہ کھولا۔ اور ان کا خیر مقدم کیا۔ اندر بیرک نما صاف ستھرے کمرے مختصر گھریلو سامان سے آراستہ تھے۔ ضرورت کی ہر چیز موجود تھی۔ کئی بچے تھے جو چاولہ صاحب کو دیکھ کر قریب آ گئے تھے اور ان کو گھیرے میں لے لیا تھا۔ چاولہ صاحب نے بسکٹ، چاکلیٹ اور تحفوں کے کئی پیکٹ ان میں تقسیم کئے۔ میرے پوچھنے پر بولے یہ وہ بچے ہیں جن کا کوئی نہیں یہاں سات آٹھ بچوں کو ان کی پرورش کے لیے ایک خوبصورت گھر اور ایک ماں دی جاتی ہے جو پوری ممتا سے ان کا خیال رکھتی ہے۔ اسے یہاں کے تمام اصولوں کا پابند رہنا پڑتا ہے۔ وہاں کے

پاک صاف محبت بھرے ماحول کو دیکھ کر ایک سکون سا حاصل ہو رہا تھا۔ یہ تنظیم ساری دنیا میں یتیم اور بے سہارا بچوں کی ہر طرح سے دیکھ بھال کرتی ہے۔ جسے ایک جرمن نے دوسری جنگ عظیم کے بعد یتیم بچوں کی تعلیم و تربیت اور دیکھ بھال کے لئے شروع کیا تھا۔ وہاں انو بھوا اور دیبھو نام کے دو بچے چاولہ صاحب کی سرپرستی اور کفالت میں پل رہے تھے۔ چاولہ صاحب ان بچوں سے بہت دیر تک کھیلتے رہے اپنا پیار لٹاتے رہے اپنی گود میں بٹھا کر شفقت سے ان کے سر پر ہاتھ پھیرتے رہے۔ ان بچوں کے ساتھ میں نے چاولہ صاحب کی تصویر بھی کھینچی۔ چاولہ صاحب کے اندر ممتا بھرا دل اور ان کی شخصیت کے اس نرم گرم روپ کو دیکھ کر میری دن بھر کی تھکان دور ہو گئی تھی اور میں آرام سے بیٹھی رہی۔ میں نے ایک مرتبہ بھی اٹھنے کا تقاضا نہیں کیا تھا۔ اس سے پہلے بھی چاولہ صاھب دو بچوں کی ذمہ داری سنبھال چکے تھے وہ پڑھ لکھ کر اپنے پیروں پر کھڑے ہو چکے ہیں۔

چاولہ صاحب نے اپنی زندگی کے سفر میں دکھوں کو جھیلا ہی نہیں بلکہ سینے سے لگا کر رکھا ہے کہ تم ہی تو ہو جو میرے اپنے ہو۔ ان کا درد و غم اپنا ہے اور خوشیاں دوسروں کی۔ ان کے اپنے تو اپنے ہیں ہی وہ پرایوں کو بھی اپنا بنا لیتے تھے۔ ان کی خوشیاں اور مسکراہٹیں اوپر ہی اوپر بکھری اور کھلی رہتیں اور غم کا سمندر اندر بہت گہرائی میں چھپا رہتا تھا۔ اپنی کتاب ''البم'' میں لکھتے ہیں۔

''بیٹی کے بعد میرے ماں باپ کے یہاں جب بہت دیر بعد لڑکا پیدا ہوا تو اس صدی کی تیسری دہائی کے سستے زمانے میں میرے باپ نے اپنی سو روپیے سے اوپر کی پوری شاندار تنخواہ کا گڑ بانٹ دیا۔ وہ گورا گورا گوتھنا سا بچہ ابھی گودیوں میں ہی کھیلتا پھرتا تھا کہ میں تشریف لے آیا۔ ایک تو میری تشریف آوری ایک بن بلائے مہمان کی سی تھی۔ دوسرے رنگ بھی میرا پہلے بچے جیسا صاف اور چمکدار نہیں تھا بلکہ مزدوروں جیسا تانبہ، گندمی مائل رنگ تھا اس لیے میری بے وقت آمد پر نہ ہی پٹاخے چھوٹے اور نہ گڑ ہی بٹا۔ میرے ماں باپ کا دل ابھی پہلے بچے کے موہ سے ہی آزاد نہ ہو پایا تھا کہ میرے بعد یکے بعد دیگرے چار بچے اور جلدی جلدی آ گئے۔ ماں نے پہلے بچے کو صحن میں گھومنے پھرنے اور ہاتھوں ہاتھ اٹھنے کو چھوڑا، مجھے نظر انداز کیا اور اور نئے بچوں کی طرف متوجہ ہو گئی۔ مگر تقدیر نے اس سے تین بچے واپس لے لیے۔ ایک چھوٹی بہن بچ گئی۔ میں اس کے ساتھ کھیلتا، لڑتا، اسے مارتا تو ماں سے بری طرح پٹتا۔ وہ کہتی ''پیدا ہوتے ہی اپنے بعد آنے والے میرے سب بچے تو کھا گئے ہو ایک یہی باقی بچی ہے اسے بھی نہیں دیکھ سکتے''۔

اس بات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس وقت معصوم ہرچرن چاولہ کے ننھے کومل دل پر کیا گزرتی ہوگی۔ اپنی چھوٹی بہن کو دل و جان سے چاہنے والے ہرچرن چاولہ نے بچپن سے ہی خود کو اپنی ذات تک محدود کرلیا ہوگا۔ بڑا بھائی انتہائی شریر اور جھگڑالو قسم کا تھا اور چاولہ صاحب پر سنجیدگی چھائی رہتی تھی۔ وقت گزرتا گیا دونوں بھائی ایک ساتھ اسکول جانے لگے۔

''وہ لاڈوں پلا تھا، اس کے سب طرف دار تھے، وہ راہ جاتوں کو دھکا دے کر بھاگ آتا۔ لڑائی جھگڑا اس کا خون گرم رکھنے کا ایک بہانا تھا۔ ہمارے بابو جی (والد صاحب) اس کی شرارتوں اور گھر پر آکر اس کی شکایت کرنے والے لوگوں سے دکھی ہوتے تو دنیا بھر کی سب اچھائیاں مجھ میں دیکھنے کی ان کی تمنا جاگ اٹھتی اور کہتے ''ننھا تو بہت بھلا لڑکا ہے کسی سے نہیں لڑتا اس کے منہ میں تو زبان ہی نہیں'' شاید یہی بے زبانی قلم کی زبان بن کر ان سے باتیں کرتی رہی۔

ماں کی شفقت سے محرومی، ملک کا بٹوارہ، باپ کی رحلت، پھر وطن سے دوری، زندگی کی یہ تمام کڑوی حقیقتیں وہ بہت سکون سے پیتے رہے۔ درد کی اسی شدت نے ہرچرن داس کو ہرچرن چاولہ بنایا۔ باپ کے انتقال کے بعد اٹھارہ برس ماں ان کے ساتھ رہیں۔ وہ دور چاولہ صاحب کی زندگی کا اہم دور تھا۔ محرومیوں سے نجات کا دور، ماں کے آنچل کے سایہ تلے، انہوں نے اپنے تمام دکھ ارپن کردیئے اور ممتا نے ان کے پچھلے تمام دکھ دھو ڈالے۔

چاولہ صاحب کی شخصیت سدا بہار پھولوں جیسی تھی۔ ہمیشہ جوان دکھائی دینا ان کی فطرت میں شامل تھا۔ ہمیشہ اپنی عمر چھپا جاتے۔ لیکن ایک مرتبہ گرفت میں آگئے۔ میں نے بس یوں ہی پوچھ لیا چاولہ صاحب آپ کی عمر کیا ہوگی؟ مسکرائے اور پھر بولے'' کیوں؟ میری شادی کرانی ہے کیا؟؟'' میں نے بھی برجستہ سوال کیا۔'' کیا آپ ابھی تک کنوارے ہیں؟؟'' بولے بھئی آپ تو لاجواب کردیتی ہیں''۔ میں نے کہا عمر تو بتادیجئے۔ بولے'' آپ سے دوگنی تو ضرور ہوگی''۔ ''یعنی ساٹھ سال''۔ میں نے حیران ہوکر آنکھیں پھاڑیں تو وہ سٹ پٹا گئے۔ بولے نہیں نہیں اب مجھے اتنا بڈھا بھی مت سمجھئے۔ کیا میں اتنا بوڑھا دکھائی دیتا ہوں۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ آپ تیس سال کی ہوں گی لگتی تو بیس بائیس کی ہیں۔ میں اور عظیم صاحب زوردار قہقہہ لگا کر ہنسے تو وہ بھی ہنسی میں شریک ہوگئے۔ جبکہ وہ اس وقت تقریباً ساٹھ ہی برس کے تھے۔ چاولہ صاحب کی طبیعت میں بے انتہا شوخی ہر ایک کے لیے ان کو سمجھ پانا مشکل ہی نہیں ناممکن تھا۔ ذرا بے تکلف

ہوئے نہیں کہ ایسے ایسے چٹکلے اور قصے سنائیں گے کے گھنٹوں بیت جائیں گے اور پتہ ہی نہیں چلے گا۔لیکن وہ بے تکلف ہوتے ہی بہت کم لوگوں سے تھے۔خدا کا شکر ہے کہ میرے شوہر بھی بہت خوش مزاج واقع ہوئے ہیں اس لیے ذرا بے تکلفی کی فضا بنی رہتی تھی۔ایک مرتبہ کا ذکر ہے اس وقت میرے گھر فون نہیں تھا۔ناروے سے ہندوستان آنے کی اطلاع بذریعہ فون میرے آفس کی۔میں اتفاق سے اس دن اسکول میں موجود نہیں تھی۔دوسرے دن اسکول پہنچی تو پرنسپل صاحب نے بتایا کہ کسی ہرچرن چاولہ کا فون آیا تھا۔میں نے گھر آکر عظیم صاحب سے کہا آفس سے فون کر لیجئے گا شاید چاولہ صاحب آئے ہوئے ہیں۔عظیم صاحب نے فون کیا وہ موجود تھے۔بولے" آپ کو کیسے معلوم ہوا کہ میں آیا ہوا ہوں؟"" آپ نے شاید نگار کو فون کیا تھا۔اسی نے مجھ سے کہا ہے میں فون کر کے پتہ کروں۔عظیم صاحب نے جواب دیا۔کہنے لگے"نگار سے کہنا ایسی باتیں آپ کو نہ بتایا کرے"۔عظیم صاحب بھی کب چوکنے والے تھے"بولے یہ تو آپ ہی اس سے کہہ سکتے ہیں"۔غرضیکہ دونوں آپس میں خوب پر لطف مذاق کرتے اور محظوظ ہوتے تھے۔ہر خط میں عظیم صاحب کی عظمت کو سلام لکھتے۔

چاولہ صاحب تحفے دینے کے بہت شوقین تھے چاہے وہ جوتا ہو ،لپ اسٹک ہو یا کوئی ریشمی رومال ،حالانکہ وہ تحفے بہت کم استعمال میں آنے والے ہوتے تھے۔ایک مرتبہ ناروے سے روژ کی ڈبیہ لے آئے اور بولے" دیکھئے میں آپ کے لیے کیا لایا ہوں"۔مجھے ہنسی چھوٹ پڑی۔۔۔۔"میں اس کا کیا کروں گی؟" کہنے لگے" اسے لگاؤ گی تو گال لال لال ہو جائیں گے۔پھر میں دیکھوں گا کیسی لگتی ہو۔میں نے کہا چاولہ صاحب بس کیجئے خدا کے لیے۔۔۔آج تک وہ روژ کی ڈبیہ ان کے دیئے کئی تحفوں کے ساتھ میرے پاس محفوظ ہے۔ حالانکہ کئی مرتبہ یہی تحفے شرمندگی کا باعث بھی بن جاتے تھے۔

۲راپریل ۲۰۰۱ء کا واقعہ یاد آرہا ہے۔چاولہ صاحب کے افسانوی مجموعہ" گھوڑے کا کرب" اور" البم یادوں کی" کا ہندی بھون میں رسم اجرا تھا۔پروفیسر نارنگ اور راجندر اوستھی کے علاوہ ہندی اور اردو کی جانی مانی ہستیاں موجود تھیں۔میں پروگرام کی نظامت کر رہی تھی۔چاولہ صاحب کو اسٹیج پر بلایا تو اپنی جگہ سے اٹھے،عظیم صاحب کے کان میں کچھ چپکے سے کہا اور ایک پولیتھین بیگ ان کے حوالے کیا اور خود اسٹیج پر براجمان ہو گئے۔پروگرام ختم ہو گیا۔ایک دوسرے

سے ملاقاتیں اور چائے کا دور۔ کوئی بسکٹ کھا رہا ہے کوئی پیسٹری کے مزے لے رہا ہے تو کوئی
چائے کی چسکیاں اور خوش گپیاں۔ لیکن عظیم صاحب بیچارے اس پولیتھین بیگ کو کبھی بغل میں
دباتے تو کبھی گھٹنوں کے درمیان۔ وہ اتنا ان ازی محسوس کر رہے تھے کہ دوسرے کو بھی الجھن
ہونے لگی۔ میں نے جھنجھلا کر پوچھا یہ کیا ہے۔ بولے چاولہ صاحب کا سامان ہے۔ رکھنے کے لیے
دیا ہے۔ میں نے کہا لائیے میں تھام لوں آپ چائے پی لیجیے۔ جتنی دیر وہ بیگ میرے ہاتھ میں رہا
یقین جانیئے۔ انجم عثمانی، خالد بن سہیل، اور کئی لوگوں نے اس بیگ کی طرف اشارہ کر کے کئی سوالیہ
نشان بنا ڈالے۔ وہ سب سوالیہ نشان اس وقت بڑے سوالیہ نشان میں تبدیل ہو گئے۔ جب چاولہ
صاحب بولے یہ بیگ میرا ہے ہی نہیں۔ ان کا اور میرا جھگڑا شروع۔۔۔ وہ آگے آگے میں پیچھے
پیچھے۔ کئی مرتبہ تو لوگوں کو اپنی طرف متوجہ پا کر خاموش ہو جانا پڑتا اور چاولہ صاحب موقع کا فائدہ
اٹھا کر جھٹ وہاں سے کھسک جاتے۔ پورا ہال خالی ہو گیا۔ نیچے آئے تو میں نے بیگ ان کی گاڑی
میں ڈال دیا اور میاں سے کہا موٹر سائکل اسٹارٹ کیجئے۔ دیکھا چاولہ صاحب بیگ لیے پھر
دوڑے آرہے ہیں۔ اس مرتبہ ان کا غصہ دیکھنے لائق تھا۔ "میرا اور تمہارا رشتہ ختم بالکل ختم۔ کیا
تمہارا بیٹا میرا نہیں ہے؟ کیا میں اسے کوئی تحفہ بھی نہیں دے سکتا؟ مجھ سے لے لو گھر جا کر کسی اور کو
دے دینا بس"۔۔۔۔ ہم دونوں ہار گئے وہ جیت گئے۔ گھر آ کر دیکھا وہ ایک سفید ٹھنڈا سویٹر
تھا۔ اس برس سردی کے موسم میں جب گرم کپڑے نکالے تو اس سفید سویٹر پر نظر پڑی، چھوا تو
بالکل ایسا لگا جیسے چاولہ صاحب کی آتما ٹھنڈے برفیلے گالوں میں گم ہو کر اس سویٹر میں سما گئی ہے۔
اُف۔۔۔ میری آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ مجھے کیا پتہ تھا ان کا میرا یہ آخری جھگڑا ایک میٹھی یاد بن
کر رہ جائے گا۔ رواداری اور دوستی وہ خوب نبھاتے تھے۔ کوئی کام کروانا ہو تو پیچھے پڑ جاتے تھے۔
دراصل کسی نہ کسی کا ساتھ چاہتے تھے، مظہر امام صاحب ان دنوں بیڈ پر تھے گرنے کی وجہ سے ان
کی ہڈی ٹوٹنے کا حادثہ معلوم ہوا تو بس۔۔۔۔ میرے ساتھ چلو۔ حالانکہ میرا بھی دل چاہتا تھا کہ
امام صاحب کو دیکھنے جاؤں۔ دور کی وجہ سے میری ہمت نہیں ہوتی تھی۔ لیکن نہ جانے کیوں
چاولہ صاحب کے کہنے سے میں خوب حیلے بہانے بناتی اور بار بار کہلواتی۔ چاولہ صاحب نے مظہر
امام صاحب کو کئی نسخے اور ایکسر سائز بتا ڈالیں تھیں۔ جیسے بہت بڑے طبیب ہوں۔ اس مرتبہ کچھ
زیادہ ہی بے چین تھے۔ کس کو معلوم تھا یہ ہندوستان میں ان کا آخری دورہ ہوگا۔ جوگندر پال

صاحب بھی ان دنوں طویل علالت سے گزر رہے تھے۔ میرے اور عظیم صاحب کے ہمراہ چاولہ صاحب ان سے بھی ملنے گئے۔ دونوں پرانے اور ہم عمر دوست تھے۔ چاولہ صاحب کی بے تکلفی اور پال صاحب کی شگفتگی سے میں بہت محظوظ ہوئی۔ "جوان بننا چاہتا ہے، اور ہے میری ہی عمر کا۔'' مجھ سے پال صاحب نے کہا تو چاولہ صاحب شرماتے ہوئے اپنے مخصوص انداز میں مسکرائے۔ یہ ایسے ہی ہیرو بن کر اتراتا پھرتا ہے۔'' پال صاحب بولے۔

چاولہ صاحب کو میں نے جتنا سمجھا اور جانا مجھے لگتا ہے کہ وہ بہت سچے انسان تھے۔ ایک مشفق باپ، ذمہ دار شوہر، فرمانبردار بیٹے اور مخلص دوست۔ اپنی بیوی پورنیا کی اچانک رحلت سے کافی بجھ گئے تھے ایک جگہ لکھتے ہیں:

''پورن: ایسا کہاں سے لائیں کہ تم سا کہیں جسے۔ پورن تو اکیلی نہیں مری۔ مجھے بھی آدھا ساتھ مار گئی ہے۔ میری جان تجھ میں تھی تو مر گئی ہے تو مجھے بھی آہستہ آہستہ مرنا پڑے گا۔ میں اب مٹی کا وہ کھلونا ہوں جو سوکھ کر پک چکا ہے اب وہ کسی صورت میں اپنی شکل نہیں بدل سکتا۔ ہاں ٹوٹ سکتا ہے یا بگڑ کر بدشکل ہو سکتا ہے''۔

چاولہ صاحب پورے طور پر ہندوستانی تھے اپنے وطن کے لوگوں سے پیار، محبت اور ایثار کا جذبہ ان میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ ہندوستان اور پاکستان کے وہ تمام ادیب حضرات اس بات سے اچھی طرح واقف ہیں جوان کی اور پورنیا بھابھی کی مہمان نوازی کا شرف حاصل کر چکے ہیں۔ چاولہ صاحب میں سنکوچ تو بہت تھا تصنع بالکل نہیں۔ وہ لاکھ بیرونی ممالک میں رہے لاکھ پرائی بستیاں آباد کیں لیکن ان کی جڑیں ہندوستان میں ہی پیوست رہیں۔ اپنے ایک خط میں لکھا تھا کہ ''روٹی روزی اور بیٹا یہاں نہ ہوتے تو آپ کا شہر کبھی نہ چھوڑتا''

کہتے ہیں جانے والا چلا جاتا ہے دنیا اسی طرح چلتی رہتی ہے۔ دنیا تو چل رہی ہے لیکن یادیں پیچھا کہاں چھوڑتی ہیں نہ سامنے وہ ملتجیانہ چہرہ ہے نہ کندھے تنا ہوا جوان بڑھاپا۔ نہ خط کا انتظار، نہ آمد کی خوشی نہ مٹر پلاؤ میں خوشبو، نہ گاجر کے حلوے میں ذائقہ...... دنیا تو بہر حال چلتی ہی رہے گی۔ کیونکہ دنیا اسی کا نام ہے۔

# ہر چرن چاولہ کی البم نگاری

——— انور سدید، مطبوعہ ''اُردو زبان'' سرگودھا (پاکستان)
شمارہ جنوری، فروری ۱۹۸۷ء

ہر چرن چاولہ کے ساتھ خلوت میں میں روبرو بیٹھ کر باتیں کرنے اور اسے اپنے دل کی کتاب کے اوراق کھول کر دکھانے کا موقع مجھے کبھی نہیں ملا۔ ایک دفعہ لاہور کی ایک ادبی محفل میں اس سے مختصر سی ملاقات ہوئی تھی اور وہ مجھے ادیب سے زیادہ ایک سیاح نظر آیا تھا۔ ایک ایسا سیاح جو حیرتیں جمع کرتا ہے اور لوگوں کو ٹٹولنے کے بجائے انہیں اپنے دل میں محفوظ کر لینے کی کوشش کرتا ہے۔ اس محفل میں اس کا ایک افسانہ سنا، یوں محسوس ہوا کہ اس کا دل تو ایک بہت بڑا عجائب گھر ہے جس میں ہزاروں رنگ کے انسانوں کی مورتیاں سجی ہوئی ہیں، ہر چرن چاولہ ان مورتیوں کو جھاڑ پونچھ کر اپنے ایک مخصوص اسلوب ربط سے ہمارے سامنے لاتا ہے تو یہ بولنے لگتی ہیں۔ اور ہمارے سامنے زندگی کی ایک حقیقی قاش منکشف ہوتی چلی جاتی ہے۔

ہر چرن چاولہ سے اس ملاقات کا ایک دھندلا سا نقش میرے ذہن میں موجود ہے۔ میں اسے بازیافت کرنے کی کوشش بھی کروں تو شاید نقوش بازیافت نہ کر سکوں۔ وجہ یہ کہ میرا حافظہ کمزور ہے۔ اور یوں بھی تقریبات کے ہجوم میں ملاقاتوں کا تاثر زیادہ دیرپا نہیں ہوتا۔ ذہن سے یا تو نام اتر جاتے ہیں یا شخصیات کے خدوخال آپس میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ تاہم ہر چرن چاولہ نے اس مختصر سی ملاقات میں ہی یہ حقیقت باور کرا دی کہ اس نے لاہور کی بہت شخصیات کو دل میں اتار لیا ہے۔ چنانچہ اس نے اپنے دل کے عجائب گھر سے لاہور کی یادوں کو نکال کر اپنے ایک سفرنامے میں سمیٹا تو ان شخصیات کی روشن تصویریں اس میں موجود تھیں۔ جس کسی نے یہ تصویریں دیکھیں اس نے ہر چرن چاولہ کو داد دی کہ وہ ایک ایسا فوٹو گرافر تھا جو کبھی ''آؤٹ آف فوکس'' نہیں ہوتا۔ اور روشنیوں اور سایوں کے امتزاج سے شخصیت کا نقش اتارنے میں پوری مہارت سے رکھتا ہے۔ یہ تصویریں پاکستان میں خصوصی طور پر پسند کی گئیں اور ایک اخبار کے ادبی صفحے کے مدیر نے تو ان میں سے اپنی چند ایک پسندیدہ تصویروں کو ادبی ایڈیشن میں

بھی نمایاں طور پر دوبارہ شائع کیا۔

ہر چرن چاولہ سے متذکرہ بالا رسمی ملاقات میرے لیے قطعاً اہم نہیں پیچھے مڑ کر دیکھتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ میری خلوت میں گھسنے کے بجائے ہر چرن چاولہ نے مجھے میلے میلے لوگوں کے ہجوم فراواں سے نکال کر ایک صاف ستھری، حیرت انگیز اور دل کش دنیا کی سیر کرائی تھی اور اس عمل میں اس نے خود اپنی طرف دیکھنے کی مجھے دعوت دی تھی۔ میری اور اس کی ملاقات دل کی اس سرحد پر ہوئی تھی جہاں اُردو کے لشکری متحارب ٹکڑیوں میں نہیں بٹتے بلکہ مشترکہ زبان کے ناتے ایک دوسرے کی طرف فوراً محبت کا ہاتھ بڑھا دیتے ہیں۔ ہر چرن چاولہ اور میرے درمیان صرف اُردو ہی قدر مشترک نہیں تھی بلکہ ہم دونوں کی ملاقات کے لیے اُردو افسانے نے بھی ایک مضبوط پل تعمیر کر رکھا تھا۔ ہر چرن چاولہ افسانہ نگار تھا اور میں افسانے کا ایک شیدائی۔ ''نقوش'' میں اس کا افسانہ ''بادشاہ'' چھپا تو یوں لگا کہ ہر چرن چاولہ نے اپنی جاگتی آنکھوں کے پہرے میں سوئی ہوئی دنیا کو اچانک بیدار کر دیا تھا وہ سندھ کی ایک شاخ کے کنارے پر آباد شہر کا باسی تھا۔ میں نے اسی شاخ کے کنارے پر واقع قصبہ داؤد خیل میں جوانی کے چند سنہری ایام گزارے تھے لیکن جب میں داؤد خیل پہنچا تو ہر چرن چاولہ اپنا تام جھام سمیٹ کر دہلی پہنچ چکا تھا اور اس کا سب سے قیمتی اثاثہ وہ یادیں تھیں جن میں اس کا بچپن اور جوانی محفوظ تھی۔

داؤد خیل سے رخصت ہوتے وقت ہر چرن چاولہ نے اپنی یادوں کی پوٹلی اسی عقیدت اور محبت کی فراوانی سے اٹھائی جس طرح مولانا محمد حسین آزاد نے دلی کو آخری سلام پیش کرتے وقت اپنے استاد، ذوق کا دیوان اٹھایا تھا۔ محمد حسین آزاد نے دیوان ذوق کی رونمائی لاہور میں کی۔ ہر چرن چاولہ نے اپنی یادوں کی البم کی تصویروں کے پرنٹ ناروے کے شہر اوسلو میں بیٹھ کر اُتارے۔ یہ دونوں عمل بہ ظاہر مختلف نوعیت کے ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر چرن چاولہ کے دل کے کسی عمیق گوشے میں محمد حسین آزاد نے بھی اپنا تکیہ قائم کر رکھا تھا جہاں زندگی سے بھٹکے ہوئے لوگ آتے، ٹک آرام کرتے اور پھر تازہ دم ہو کر اگلے پڑاؤ کی طرف چل پڑتے۔ کچھ یہی کیفیت ''البم'' کی تھی، ہر چرن چاولہ کی یادیں بھی تازہ دم کر دیتیں، زندگی کے تاگے الجھانے کے بجائے سلجھا دیتیں، کھویا ہوا اعتماد بحال کرتیں، پیچھے مڑ کر دیکھنے اور آبرو مندانہ طور پر آگے بڑھنے کا حوصلہ دیتیں۔

افسانہ نگاری سے یاد نگاری کی طرف ہر چرن چاولہ کی پیش قدمی حادثہ نہیں بلکہ ایک ایسی فطری ضرورت ہے جس سے ہر غریب الوطن دوچار ہوتا ہے۔ ہر چرن چاولہ داؤد خیل سے دہلی

گیا تو اسے سب سے پہلے وہ جنت گم گشتہ یاد آئی جسے وہ خط آزادی کے اس پار چھوڑ گیا تھا، اس کے افسانوں کا منظر اور پس منظر ہی میانوالی کے خطے کا عکاس نہیں بلکہ وہ اس علاقے کی رسوم، روایات اور رواجات کا امین بھی ہے، اس کے افسانوں کے بیشتر کردار ماضی کی اس ابدی خوشبو اور روایات کی ان گم شدہ سانسوں میں ہی زندہ نظر آتے ہیں۔ پھر جب اس نے دہلی سے نقل مکانی کر کے اوسلو کو اپنا گھر بنایا تو یادوں کی اس مقدس مٹی سے اس کا اپنا کردار اُبھر آیا۔ اس نے تخیل کو حقیقت سے ہم آہنگ کیا اور یادوں کے گھنے سایوں سے زندگی کی سلسبیل جاری کر دی اور یوں بیتے ہوئے واقعات کو نہ صرف واحد متکلم کی شہادت فراہم کر دی بلکہ افسانے کی تخیل آفرینی کو ایک صادق اور عینی حقیقت بھی بنا دیا۔

یاد نگاری بظاہر ہرچرن چاولہ کے فن کا ایک روشن زاویہ ہے۔ لیکن مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ "البم" لکھ کر اس نے اپنے گم شدہ ماضی سے اپنے اٹوٹ رشتے کی تجدید کی ہے اور یوں ارتقا کی ان کڑیوں کو جوڑا ہے جو وقت کی بے رحم گردش میں ٹوٹ ٹوٹ کر زندگی کے مواج سمندر میں ڈوبتی جا رہی تھیں۔ چنانچہ ایسے لگتا ہے کہ ہرچرن چاولہ اپنے سوچ سمندر میں بے پتوار سفر کر رہا ہے، اس سمندر کے پاتال سے اچانک مٹی کا ایک آباد پشتہ جزیرے کی صورت میں برآمد ہو جاتا ہے۔ اس جزیرے سے ہرچرن چاولہ کی سچی وابستگی جاگ اٹھتی ہے اور پھر وہ جزیرے پر آباد باشندوں کا احوال والہانہ گرویدگی سے بیان کرنے لگتا ہے جیسے خود اس کی ذات کے فوق کو ایک تابندہ تناظر مل گیا ہو۔

ہرچرن چاولہ کا "البم" زندگی کا مربوط بیانیہ نہیں، یہ تو بے ترتیب اور غیر آرائشی یادوں، شاداب دردوں اور غیر مبہم مسرتوں کا مرقع ہے۔ اس کا حسن اس کی ناتراشیدگی میں ہے۔ اس کی خوبصورتی والہانہ رابطوں سے بیدار ہوتی ہے۔ "البم" پڑھ کر روح میں ایک عجیب اور انوکھی سی مسرت سرسرانے لگتی ہے۔ سانس کی ریشمی رو میں شبنم کے موتی بہنے لگتے ہیں، اور جیون کو ہار دینے کا خوف زائل ہو جاتا ہے۔ اس وقت ہرچرن چاولہ کو بے اختیار داد دینے کو جی کر آتا ہے۔ کہ اس نے یادوں کی لچکیلی بانہوں کو کتنی دلآویزی سے پکڑا، انہیں الفاظ کے انوکھے گجرے پہنائے اور انہیں "البم" کی صورت دے دی تاکہ زندگی کے بوجھ تلے دبے ہوئے ہزاروں انسان اس "البم" کی خوشبو کو دل میں اتار لیں جو ہرچرن چاولہ نے ماضی کے گلزاروں سے حال کے چھدرے سایوں میں بیٹھ کر جمع کی ہے۔

☆☆☆

سوانح حیات لکھنے کا انوکھا تجربہ اور شاندار نتیجہ

# ہرچرن چاولہ اور ان کی داستانِ حیات "البم"

رئیس الدین فریدی

کچھ لوگ کسی وساطت کی وجہ سے بڑے کہلاتے ہیں کچھ خداداد صلاحیت اور جدوجہد کے ذریعے بڑے بنتے ہیں اور یہی اصل بڑائی ہوتی ہے۔ یہ اردو ادب کی خوش قسمتی ہے کہ اس میں اکثر ادیب خداداد صلاحیتوں کو جلا دے کر ہی بڑے بنتے ہیں۔ عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو خواتین میں اور کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، رام لال، سردار جعفری، سعادت حسن منٹو، کیفی اعظمی، وامق جونپوری اور ساحر لدھیانوی جو دورِ حاضر کے ادب کی کہکشاں بناتے ہیں اسی زمرے میں آتے ہیں۔ لیکن اب وقت آگیا ہے کہ اس کہکشاں میں ایک اور گوہر تابدار کا اضافہ کرلیا جائے اور یہ اضافہ ہرچرن داس چاولہ کی صورت میں ہوگا جن کا قلمی نام صرف ہرچرن چاولہ ہے۔

ہرچرن چاولہ ۱۹۲۶ء میں غیر منقسم پنجاب کے قصبے داؤد خیل ضلع میانوالی میں ایک اوسط درجے کے گھرانے میں پیدا ہوئے جس کی بولنے کی زبان سرائیکی اور لکھنے پڑھنے کی اردو تھی۔ اس زمانے کے پنجاب میں یہی چلن تھا اور تو اور خود علامہ اقبال بھی اس سے باہر نہ تھے۔ ابتدائی تعلیم میانوالی اور بھیرہ کے اسکولوں میں حاصل کی۔ انہی دنوں اسکول کے ایک ٹیچر محمد خاں نے ان کے کام سے خوش ہو کر ان کو بچوں کے رسالے "پھول" کے پرچے انعام میں دینے شروع کر دیئے اور اس پھول کی خوشبو دماغ میں ایسی بسی کہ چاولہ خود بھی پہلے تو مطالعے کے شوقین ہوئے۔ پھر پنجاب یونیورسٹی سے بی اے کر کے خود بھی افسانہ نگار ہو گئے۔ ساتھ ہی ساتھ ریلوے میں اسٹیشن ماسٹر بھی ہو گئے ان کے دھوئیں کی گاڑی کے ساتھ ہی ساتھ ادب کی گاڑی بھی چلتی رہی۔ تقسیم ملک کی قیامت انہیں ہندوستان لے آئی۔ اور ریلوے کی ملازمت کے سلسلے میں دہلی سے بمبئی تک کے راستے ناپے۔ ہری اور لال جھنڈیوں کے ساتھ قلم دوات کو بھی نہ چھوڑا اور ممتاز افسانہ نگار تسلیم کر لیے گئے۔ ۲۰ سال بعد ریلوے کی ملازمت اور ریلوں کا

سفر چھوڑ کر ہوائی جہاز کو اپنا مرکب بنالیا۔ ا۱۹۷ء میں وہ دہلی کا گھر چھوڑ کر جہاں گرد ہوئے اور روس، جرمنی، فرانس اور برطانیہ کے علاوہ نئی دنیا کے کئی ملکوں کے چکر کاٹتے۔ انسانوں کے دیکھنے اور پرکھنے کے فن میں کامل ہونے کے بعد برفستان ناروے کے صدر مقام اوسلو میں جا بسے اور اب برسہا برس سے وہیں مقیم ہیں بلکہ ادبی کارگزار ہیں۔ پنجاب کے مہاجرین ہند نہ اپنے آبائی وطن کی یادوں کو بھول سکے نہ اردو زبان کو۔ کچھ ایسا ہی حال ہندوستان سے سندھ پاکستان میں جا بسنے والوں کا بھی ہے۔ دونوں ایک تاریخی غلطی کا شکار بنے ہوئے ہیں۔ چاولہ اوسلو میں تو مقیم ہیں مگر ان کا دماغ اور قلم ہندوستان اور پاکستان میں ہی ہیں۔ وہ اردو ادب کی برابر خدمت کیئے جا رہے ہیں۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ جو کام اردو ادیبوں کی روایتی مالی کمزوریوں کی وجہ سے یہاں ناممکن تھا اسے وہاں ممکن کر دکھایا ہے اور اردو ہی نہیں کئی زبانوں میں نام کمایا ہے۔

چاولہ نے قلم اور کاغذ کا حق ادا کیا تو پڑھنے والوں نے بھی ان کو داد دینے میں کمی نہ کی اور معتبر علمی و ادبی اداروں نے بھی ان کی قدر شناسی اور اعتراف خدمات میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ ان کی مختلف کتابوں پر اتر پردیش اور مغربی بنگال کی اردو اکاڈمیاں انعام دے چکی ہیں۔ مجموعی ادبی خدمات پر میرا اکاڈمی (لکھنؤ) بھی اعزاز میر سے نواز چکی ہے۔ ان کے افسانہ ''گھوڑے کا کرب'' کو ''سنہرے گیہوں کی بالی'' نام کا بین الاقوامی انعام مل چکا ہے۔

ہندوستان، پاکستان اور دنیا کے کئی ملکوں اور بہت سی زبانوں کے عالموں اور ادیبوں سے ان کے گہرے ذاتی دوستانہ تعلقات ہیں۔ جن کی بدولت کئی ملکوں کے ادیب اور ان کی جماعتیں ان کا پرخلوص خیر مقدم کر چکی ہیں تو ناروے میں ان کا ''ادب خانہ'' ساری دنیا کے ادیبوں کا مہمان خانہ بنا ہوا ہے اور وہ ناروے میں اردو کی ایسی شمع روشن کیئے ہوئے ہیں جو ساری دُنیا کے لیے روشنی کا مینار ہو رہی ہے اور ان کی نت نئی ادبی خدمات پر اعزاز و اکرام کی بارش کا سلسلہ جاری ہے اور ناروے میں ان کے کچھ افسانوں کے ترجمے شائع ہو کر خراج تحسین حاصل کر رہے ہیں۔

ع آفرین باد بریں ہمت مردانہ تو

البم: یہ تو ہوئی مختصر تمہید یا تعارف۔ جو صرف اس وجہ سے قلمبند کرنے کی ضرورت پڑی کہ چاولہ صاحب کے ملکی حالات زندگی ابھی تک نظر سے نہیں گزرے ہیں۔ ہاں یہ وعدہ ضرور موجود ہے کہ وہ بھی کسر نفسی چھوڑ کر موجودہ اور اگلی نسلوں کو اپنے مفصل حالات زندگی اور ادبی خدمات پر قلم اٹھانے والے ہیں۔ خدا کرے وہ دن جلد آئے۔ تاہم انہوں نے یاران پاکستان کی فرمائش بلکہ تقاضوں پر اپنے کچھ حالات زندگی لاہور کے مشہور ادبی رسالے ''اوراق'' میں

شائع کرانے شروع کیے۔ یہ سلسلہ دس گیارہ سال چلا۔ دنیائے اردو نے اسے شوق سے پڑھا۔ داد دی۔ لطف اٹھایا۔ قلم نوازی اور داستاں طرازی کا دل کھول کر اعتراف کیا۔ اور آخر انہیں اس دفتر کو کتابی صورت میں شائع کرنے پر مجبور کردیا۔ ''اوراق'' میں ان حالات زندگی کی اشاعت ''البم'' کے عنوان سے ہوئی اور کتاب کا بھی یہی نام رکھا گیا ہے۔

یہ تصنیف اگرچہ حالاتِ زندگی پر مشتمل ہے مگر وہ رواجی سوانح عمری نہیں۔ ساری داستان افسانوں کی صورت میں افسانوی رنگ میں اور بڑے ہی رواں دواں انداز میں بیان کی گئی ہے جس سے ان کے بچپن اور جوانی کے دور کی تصویریں کاغذ پر آتی چلی جاتی ہیں اور یہ البم درحقیقت ایسی چل چتر (بنگالی میں متحرک فلم) ہو جاتا ہے جسے دیکھنے والا حیرت، تعجب اور دل بستگی کے ساتھ دیکھتا رہ جاتا ہے اور ایک ساتھ یہ طویل فلم دیکھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ پاکستان کے کئی ممتاز اہل قلم نے اسے پُر جوش خراج تحسین اور داد و آفرین سے نوازا ہے اور وہ درحقیقت اسی قابل ہے۔ البم اردو کے ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہے اور اس کی اسی شان سے پذیرائی ہونی چاہیے۔ اگر یہ کتاب ہندی یا انگریزی میں ہوتی تو لاکھوں کی تعداد میں بکتی۔ مگر اردو والے بھی لاکھوں نہیں تو ہزاروں تک کی گنتی تو جانتے ہی ہیں۔ چاولہ صاحب نے وہی کہا ہے کہ ع

من قاش فروش دل کہ صد پارۂ خویشم

اور پڑھنے والوں کا فرض ہے کہ ع

لختے بروازدل گزر و ہر کہ زپیشم

اب آیئے ذرا چاولہ صاحب کے البم کو کھول کر دیکھیں اور اس کی تصویروں پر سرسری تبصرہ کریں۔ مفصل تبصرہ تو کارے دارد۔

اصل کتاب چودہ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب 'بچپن کے وہ خواب سہانے' ہے، مگر یہ

طفلی میں جو ہم کھیل بھی کھیلے تو صنم کا

مناسب ہوسکتا تھا کیونکہ اس میں ان کے اور ان کے بڑے بھائی ہربنس لال کے ریل گاڑی کا کھیل کھیلنے کا ذکر ہے جو اکثر بچے کھیلتے ہیں۔ مگر ان دونوں کو اس وجہ سے اس کا زیادہ شوق تھا کہ ان کے والد کا بھی ریل گاڑی سے گہرا تعلق تھا۔ بڑے بھائی نے بھی ہوش سنبھالا تو ریل کی سواری تیار ملی۔ اور خود ہرچرن چاولہ کا بھی یہی حال ہوا۔

دوسرا باب ہے...... 'لڑکپن کے وہ دن'، جس میں اسکولوں میں زیر تعلیم ہونے کے دنوں کی چھیڑ چھاڑ، ساتھیوں سے دوستی اور دشمنی اور سیر و تفریح کے متعدد واقعات بڑی چابک دستی

سے رقم کئے گئے ہیں۔ اور یہیں ماسٹر محمد خاں سے بھی ملاقات کرائی ہے جنہوں نے بچوں کے رسالے ''پھول'' کا تحفہ دینا شروع کر کے ان کو اردو ادب کا چسکا لگایا تھا اور یہیں سے کچھ معاملات قلب ونظر میں بھی شروع ہو گئے تھے۔

تیسرا باب...... 'یہ میرا گھر ہے'۔ میانوالی کی شاندار زندگی کے بعد ۱۹۴۷ء میں ترکِ وطن پر مجبور ہو کر پانی پت میں زندگی کے لیے جنگ کرنے، پھر بمبئی جانے اور ''کھولی'' تلاش کرنے، وہاں سے مجبور ہو کر اجمیر کے ریلوے ٹریننگ کیمپ میں بھرتی ہونے کے دلچسپ اور نصیحت خیز واقعات کا پر لطف ذکر ہے مگر شاباش کہ ترک وطن کی تلخی کو بھی شکر چڑھا کر ہی بیان کیا ہے۔ کیا مجال کہ کہیں تلخی محسوس ہو۔ آخر بہ ہزار دِقت ٹریننگ پوری کرنے کے بعد ریواڑی کے ریلوے اسٹیشن پر تقرر ہو جاتا ہے اور ۲۰ سال کے لیے ریلوں کے چکر میں پڑ جاتے ہیں مگر افسانہ نگاری جاری رہتی ہے۔ اور زمانے کے واقعات اور زندگی کے تجربات حافظے میں محفوظ ہوتے چلے جاتے ہیں تاکہ داشتہ آید بکار۔

بیچ کے کچھ ابواب میں دہلی کی زندگی کے عجیب وغریب تجربات ریلوے کی ملازمت کے نشیب وفراز اور ہندوستان و بیرون ہند کے دلچسپ، سبق آموز اور عبرت خیز واقعات اور ان کے ادیبانہ اور فلسفیانہ تجزیے کی موشگافی سے گزرتے ہوئے تیرہویں اور چودھویں باب تک پہنچ جاتے ہیں۔ جن کے عنوان 'عشق اور جنگ' اور ''کہتے ہیں جس کو عشق'' ہیں۔ یہاں انہوں نے اپنے کردار کے تمام کامل اور ناقص پہلوؤں پر خود ہی حق گوئی کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔

یہاں شاید یہ ذکر کرنا بے جا نہ ہوگا۔ حضرت مصلح الدین سعدی شیرازی نے اپنی مشہور عالم کتاب گلستاں میں دو باب: دربیان جوش جوانی اور دربیان ضعف پیری کے عنوان سے شامل کئے ہیں۔ گلستاں چونکہ کسی زمانے میں بچوں کے لیے درسیات میں شامل تھی اس لیے اخلاق پسند استادان دونوں بابوں کو بچوں کو پڑھانے کے بجائے یہ کہہ کر چھوڑ دیا کرتے تھے کہ بڑے ہو کر خود ہی پڑھ لینا۔ چاولہ صاحب نے پہلا باب تو لکھ دیا اور بڑے لوگوں نے اسے پڑھ بھی لیا۔ اس لیے اب ان سے درخواست ہے کہ وہ دوسرے باب کی بھی بالغ نظر قارئین کے لیے جلد از جلد تکمیل کر کے حسب وعدہ چھپوا دیں کیونکہ ہمیں یقین ہے کہ وہ حضرت شمس الدین حافظ شیرازی کے اس قول کے مطابق ہوگا:

نصیحت گوش کن جاناکہ از جان دوست تر دارند
جواناں سعادت مند پندپیر دانا را

☆☆☆

# ناروے کے بہترین افسانے......ثقافتی خیرسگالی کا پل

ڈاکٹر خورشید عالم

سفارت خانہ، ناروے، نئی دہلی کے وسیع وخوشنما سبزہ زار میں ہرچرن چاولہ کی بطور مرتب ومترجم کتاب ''ناروے کے بہترین افسانے'' کی رسم اجراء ناروے کے سفیر ہند ہزایکسیلینی مسٹر یوہان آگورڈر نے انجام دی۔ اس کتاب میں ہرچرن چاولہ نے ناروے کے ممتاز افسانہ نگاروں کے سترہ بہترین افسانے نارویجین زبان سے اردو میں پیش کیے ہیں۔ ہندی اور پنجابی میں الگ الگ کتابوں کی صورت میں انہیں ان کی بیوی پورنیا چاولہ نے مرتب کیا ہے۔ اس اعتبار سے یہ ایک یادگار تقریب تھی کہ اس میں اردو ہندی اور پنجابی کے سرکردہ ادیبوں نے شرکت کی۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ہرچرن چاولہ کی مساعی کو سراہتے ہوئے کہا کہ دوسری زبانوں کے تراجم سے ہمارا اپنا ادب زیادہ دولت مند ہوتا جاتا ہے۔ اپنے تخلیقی سفر کے ساتھ ساتھ دوسری زبانوں کے ادب کو متعارف کرانا ایک ایسی توفیق ہے جو سب کو نصیب نہیں ہوتی۔ چاولہ نے نارویجین زبان میں بھی ہندوستانی ادب کو متعارف کرانے کے لیے ایک کتاب مرتب کی ہے اور بشمول قرۃ العین حیدر اور امرتا پریتم کے متعدد ہندوستانی ادیبوں کو ناروے بلوا کر انہیں نارویجین ادیبوں سے ملوانے کا اہتمام کیا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے اس بات پر زور دیا کہ کہانی اور ناول کا ترجمہ اس لیے آسان ہے اور شاعری کا مشکل کیونکہ کہانی انسانیت کی آفاقی ساخت کو پیش کرتی ہے اور شاعری خصوصی ساخت کو۔ ہنرک ابسن کے ڈراموں سے ہم بخوبی واقف ہیں۔ چاہیے کہ نارویجین ناول پر بھی اس کے بعد توجہ کی جائے۔ اردو، ہندی، پنجابی میں ایک ساتھ تین کتابوں کی اشاعت کو پروفیسر نارنگ نے ایک اہم خدمت قرار دیا۔

''ہندوستان'' کے ایڈیٹر ہمانشو جوشی نے اظہار خیال کیا اور ہندی مجموعے پر ساہتیہ اکیڈمی سے ...  پنجابی مجموعے پر مشہور ہندی اور پنجابی افسانہ نگار ڈاکٹر مہیپ سنگھ نے، جو پنجابی کتاب کے ناشر

بھی ہیں۔ اس موقع پر ہرچرن چاولہ اور پورنیما چاولہ نے بھی اظہار خیال کیا اور ان کوششوں کا ذکر کیا جو ان کتابوں کی تیاری کے سلسلے میں ان کو کرنا پڑیں۔ انہوں نے بتایا کہ دوسرے ملک کے ادب کو سمجھنا خاصا جوکھم کا کام ہے۔ اکثر ان کہانیوں کے کردار اپنے بنائے ہوئے کردار لگنے لگتے ہیں۔ ان کی خوشیوں اور دکھوں میں شرکت کا عمل گویا ان کو دوبارہ زندہ کرنے کا عمل ہے۔ انہوں نے سفیر کبیر کنول نین بخشی کی سرپرستی کا ذکر کیا جو اُس وقت ناروے میں سفیر تھے اور اب عراق میں سفیر ہیں۔ نیز اپنے ناشرین ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس کے محمد مجتبیٰ خاں اور نیشنل پبلشنگ ہاؤس کے سریندر ملک کا بھی شکریہ ادا کیا۔ تینوں ناشرین نے باری باری اردو، ہندی اور پنجابی کتابیں پیش کیں جنہیں سفیر ناروے نے ریلیز کیا۔ عراق میں سفیر ہند بخشی صاحب بھی موجود تھے۔ جلسے کی کارروائی تمل زبان کی ممتاز ادیبہ وسنتی نے چلائی اور اسے اعتبار و وقار بخشا۔ واضح ہو کہ ابھی ہرچرن چاولہ کو ان کے افسانوی مجموعہ ''آتے جاتے موسموں کا سچ'' پر بھاشا وبھاگ، پٹیالہ کی طرف سے راجندر سنگھ بیدی ایوارڈ سے نوازا گیا ہے۔

بشکریہ ماہنامہ ''انشاء'' کلکتہ



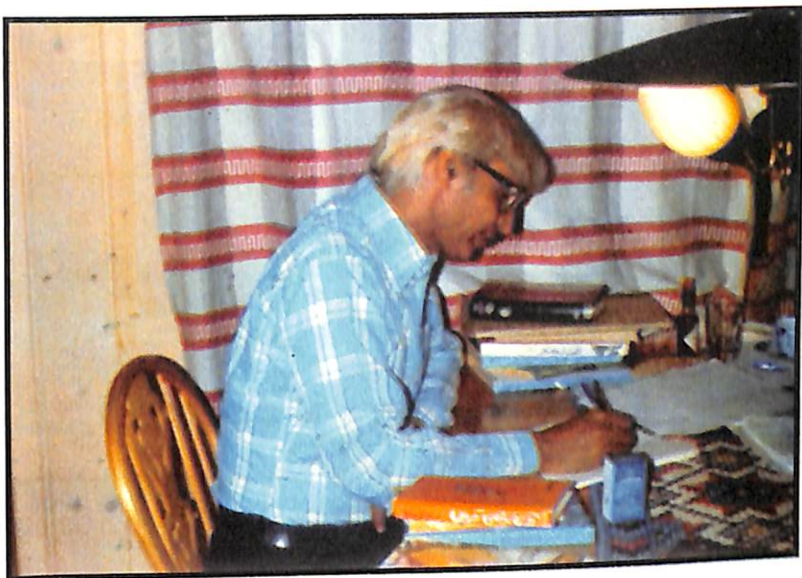
ہرچرن چاؤلہ



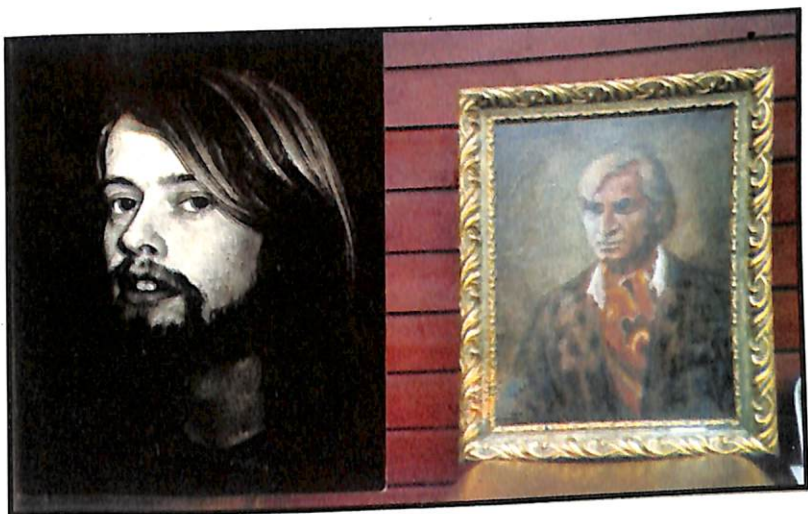

ہرچرن چاؤلہ ۱۹۵۹ء میں



دائیں سے: قیصر وہاب (ایڈیٹر محور)، ہرچرن چاؤلہ، نگار عظیم اور پیچھے عظیم صدیقی۔



ہرچرن چاؤلہ (ستمبر ۱۹۸۰ء)



ہرچرن چاؤلہ کا پورٹریٹ رمانگے ہولاند (نارویجئن پینٹر)



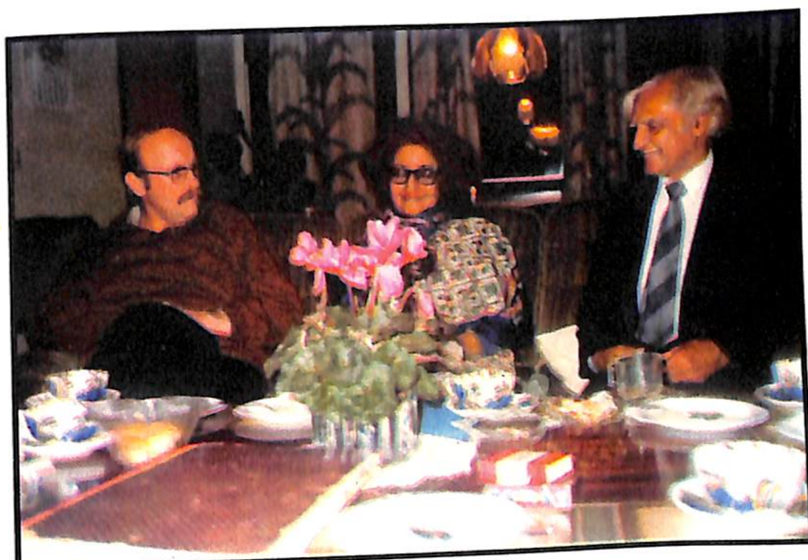

پہلے نارویجین ہفتہ وار رسالہ 'آمیگ زینے' میں شائع ہرچرن چاولہ کی کہانی ''گھوڑے کا کرب'' نارویجین پینٹر اُلف اوس کی السٹریشن کے ساتھ۔



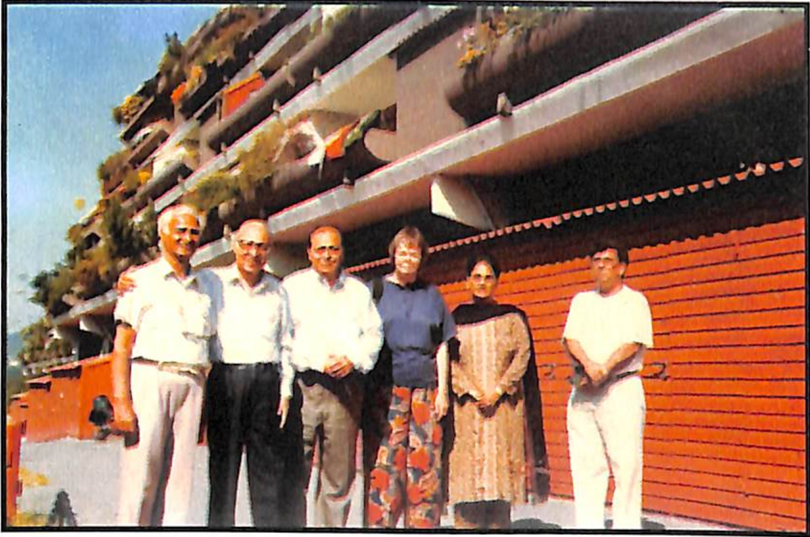
دائیں سے: نارویجین ادباء لارس آمندووگے، اوسے ماریانیسے، اور ہرچرن چاؤلہ اوسلو میں 'بک ڈے' کی رسمِ اجراء کے موقع پر (نومبر ۱۹۸۷ء)



اوسلومیں مشاعرہ: جولائی ۱۹۹۰ء کے بعد ہرچرن چاؤلہ کے مکان پر ایک دعوت میں دائیں سے: حضرت شاہ (لندن) حسن رضوی (لاہور) ف۔س۔اعجاز (کولکاتہ) فاطمہ حسن (کراچی) بلراج کومل، سریش چندر شکلا (اوسلو)، شمشیر سنگھ شیرؔ (کوپن ہاگن) جگن ناتھ آزادؔ اور ہرچرن چاؤلہ۔



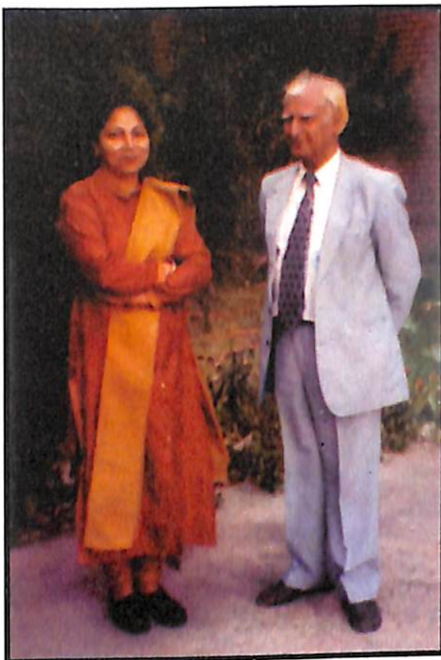
اوسلومیں ہرچرن چاؤلہ کے گھر ایک دعوت میں قرۃ العین حیدر اور پروفیسر فِن تھیسن (اوسلو یونیورسٹی) ۱۹۸۷ء



ہرچرن چاؤلہ کے گھر کے باہر دائیں سے: جمشید مسرور، مسز نارنگ، پروفیسر روتھ لیلا سمتھ،
پروفیسر گوپی چند نارنگ، خاطر غزنوی (پاکستان) اور ہرچرن چاؤلہ۔



دائیں سے: ہرچرن چاؤلہ، پروفیسر قمر رئیس، ڈاکٹر وزیر آغا، جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر انور سدید اور دیگر احباب نئی دہلی میں۔



ہرچرن چاؤلہ اور نگار عظیم: یکم مارچ ۲۰۰۱ء کو ایزل اسٹوڈیو (نوئیڈہ) کے باہر ایک یادگار تصویر۔




عالمی کتاب میلہ نئی دہلی ۲۰۰۰ء میں تخلیق کار پبلشرز کے سٹال پر سہ ماہی 'قصے' کے ادب اور احتجاج نمبر کی رسمِ اجرا کے موقع پر، پروفیسر گوپی چند نارنگ، غلام صابر، نسیم احمد صدیقی، یاور نسیم شیخو، انیس امروہوی (مدیر)، اور ہرچرن چاؤلہ۔

# درندے......ایک جائزہ

علی احمد فاطمی

کوئی بھی بڑا انسانی حادثہ پورے سماج کو متاثر کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ اپنے اپنے انداز سے مختلف شعبہ ہائے حیات پر اثر انداز ہوتا ہے کچھ اس طرح شعوری یا لاشعوری طور پر کہ اس میں ردّ و قبول اور تبدیلی کا عمل فطری طور پر کام کرنے لگتا ہے۔ یہ انسان کی فطرت ہے کہ ماضی کے حادثات سے متاثر ہوتا ہے، مرعوب بھی اور پھر ایک انجانے عمل کے ذریعہ اپنے مطلب اور کارآمد عناصر سے اپنی آئندہ زندگی کی تعمیر کرتا ہے لیکن یہ سب بھی اسی وقت ممکن و مناسب ہوتا ہے جب قومیں ان حادثات کا شعور و عرفان رکھیں ان کی باریک نگاہیں اس کے عوامل و محرکات کا بغور مطالعہ کریں اور پھر یہ بھی غور کریں کہ ان کی تہوں میں ایک طرف تخریب اور دوسری طرف تعمیر کے کون کون سے اسباب و علل ہیں جن سے زندگی کو خوبصورت اور زخم خوردہ حیات کو صحت مند بنایا جاسکتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ زندگی کا جبر اور اسے گزارنے اور برتنے کا ایک بے نام فلسفہ عوام الناس کو ایسا سوچنے اور کرنے پر مجبور ضرور کرتا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ زندگی کے اس پیچیدہ فلسفہ کی تہوں اور پرتوں کو آسان بنا کر پیش کرنے کا کام شاعر، ادیب اور فنکار کرتے ہیں اور فنکار کا کام بھی یہی کہ وہ زندگی کی تمام پرتوں، تہوں، گہرائیوں، پیچ و خم کو کچھ اس طرح سے فنکارانہ طور پر پیش کرے کہ زندگی کی بصیرت کے ساتھ ساتھ جمالیاتی کیفیت کا بھی احساس و اظہار ہوتا رہے۔ ۱۸۵۷ء کا غدر اور ہندوستان کی تقسیم یہ دو ایسے حادثات ہیں جس نے پورے برصغیر کو ہر اعتبار سے منقلب کیا، نئی جنگ، نئے تصادمات و تضادات سے آگاہ کیا۔ نئی روشنی اور نئی حسیت سے دوچار کیا۔ کچھ اس طرح سے کہ یہ واقعات بلکہ حادثات ہندوستان کی تاریخ کے ہر پہلو اور ہر شعبہ میں سنگ میل ثابت ہوئے۔ ۱۹۴۷ء میں ہندوستان آزاد ہوا، جہاں ایک طرف بے حد خوشی کی بات تھی وہیں دوسری طرف ملک تقسیم ہوگیا اور ایک دوسرا ملک وجود میں آگیا......لیکن اس تقسیم کے پیچھے قتل و خون، بربادی اور غارت گری کی جو کہانیاں پوشیدہ ہیں ان کی نوعیت بالکل

الگ سی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان سب کے پیچھے حضرت انسان کی نفسیات اور اس کی درندگی وحشت ناک کے عجیب وغریب کارنامے پوشیدہ ہیں اور سیاہ وتاریک واقعات لیکن ان سب کے پیچھے روشنی کی ایک کرن بھی ہے جو انسان کے مزاج کی نیرنگی کو پیش کرتی ہے۔ یہ انسان بھی عجیب وغریب شے ہے۔ محبت کرنے پر آئے تو تاج محل جیسی لافانی یادگار چھوڑ جائے۔ عداوت کرنے پر آئے تو ظلم کی اپنی الگ تاریخ چھوڑ جائے بستیاں آباد بھی کرے اور پل بھر میں برباد بھی۔ دوستی دشمنی، محبت نفرت، بزدلی بہادری کے عجیب وغریب جذبات سے معمور کہ اس کو سمجھ پانا آسان نہیں...... انسان کی یہ نہ سمجھ پانے والی کیفیت ہی انسانی داستانوں قصہ کہانیوں اور ناولوں میں بھری پڑی ہے کہ انہیں کے ذریعہ انسان...... انسان کو سمجھنے کی کوشش میں مبتلا ہے۔ ازل سے یہ سلسلہ جاری ہے اور شاید ابد تک جاری رہے گا۔

تاریخ شاہد ہے کہ ۱۹۴۷ء کی تقسیم صرف زمینی اور جغرافیائی تقسیم نہ تھی بلکہ تہذیب وتمدن کو مرتعش اور انسانی دل ودماغ کو منقسم کردینے والی تقسیم تھی جس نے انسانی ذہن اور انسانی رشتوں کو بھی الٹ پلٹ کر کے رکھ دیا۔ سینکڑوں ہزاروں لاشوں کے ڈھیر پر ایک نئے ملک کی تشکیل ہوئی۔ اپنے بیگانے ہوئے۔ آبادی کا تبادلہ ہوا تو دل ودماغ کا تبادلہ ہوگیا۔ برسوں سے جمے جمائے گھر باہم جذب و پیوست قلب وجگر چشم زدن میں اُٹھ گئے۔ نفرت وعداوت نے گھر کرلیا۔ دہائیوں کی دوستیاں پل بھر میں ہوا ہوگئیں۔ جہاں یہ نہیں وہاں وہم وگمان اور ایک بے نام سا شک خصوصاً عورتوں کے حوالے سے رقص کرنے لگا۔ وفاداری، وضعداری، پاسداری اور نجانے کتنی داریاں غارت گری میں منتقل ہوگئیں۔ ظاہر ہے کہ انسانی سماج اور انسانی ذہن کے یہ سب ایسے نرم ونازک موضوعات ہیں ایسے جذبات واحساسات جنہوں نے ادیبوں وشاعروں کو بری طرح متاثر کیا۔ واقعات نے کروٹ لی تو فکشن نگاروں کو انسانی المیہ کی ایک نئی بصیرت وآگہی ہاتھ لگی چنانچہ ذہن بیدار ہوئے۔ قلم متحرک ہوئے تو ایک سے ایک افسانے اور بڑے سے بڑے ناول، 'اداس نسلیں'، 'خدا کی بستی'، 'آنگن' سے لے کر 'فرار' تک تخلیق ہوئے۔ بلکہ یوں کہا جائے کہ آج بھی فکشن میں بطور خاص اس کے اثرات آسانی سے تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ عبدالصمد کے ناول 'دوگز زمین' اور سریندر پرکاش سید محمد اشرف، عبدالصمد کی کہانیاں اکثر وبیشتر اپنی بدلی ہوئی شکل میں اثرات پیش کرتی ہیں۔

ہرچرن چاولہ کا ناول درندے بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ یہ ناول بھی اگرچہ پہلی بار ۱۹۶۸ء میں لکھا گیا یعنی تقسیم کے تقریباً بیس برس بعد۔ چونکہ چاولہ مہاجر ہیں اور اکثر مہاجرین آج بھی اس کے اثر سے نکل نہیں سکے ہیں اس لیے اندازہ یہ ہوتا ہے کہ ۱۹۶۸ء میں

لکھے گئے اس ناول میں بعد کے اثرات موضوع تخلیق ضرور بنے ہوں گے لیکن دلچسپ بلکہ حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ ناول بعد کے اثرات پر کم اس حادثہ کے فوری اثرات کو لے کر بھی لکھا گیا ہے اور وہ بھی پہلے ڈرامہ کی شکل میں ناول کی شکل تو بعد میں دی گئی جیسا کہ وہ خود اعتراف کرتے ہیں:

"بات یہ ہے کہ یہ ایک ڈراما تھا۔ میں نہایت شکر گزار ہوں ان بے وفا دوستوں کا جنہوں نے اسے ناول کا روپ دلوا دیا۔ جیسے ہر فلم ڈائریکٹر کو اپنے ہیرو کی طرح اپنے ولن سے بھی اتنا ہی پیار ہوتا ہے کیونکہ وہ بھی ہیرو ہی کی طرح اس کہانی کو آگے بڑھاتا ہے ویسے ہی مجھے اپنی کہانیوں کے وہ بد کردار بھی اچھے لگتے ہیں جو کسی بھی تخلیق کی محرک بنتے ہیں"۔

اور یہ سچ ہے کہ اس ناول میں جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے کہ درندے نما کردار زیادہ ہیں اور یہ بات بھی سچ ہے کہ کہانی کی توسیع وارتقا میں مثبت کرداروں سے زیادہ منفی کرداروں کا رول ہوتا ہے لیکن ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ منفی نوعیت کے کردار محنت طلب زیادہ ہوتے ہیں اور اگر محنت راس آگئی تو ہیرو کے مقابلے زیادہ مشہور اور تاریخی ہو جاتے ہیں۔ آزاد کا خوجی اور شدر کا شیخ علی وجودی کچھ ایسے ہی تاریخی کردار ثابت ہوئے ہر چند کہ چاؤلہ صاحب نے بھی اپنے منفی کرداروں کو پیش کرنے میں جرأت ضرور کی لیکن زیادہ محنت نہ کر پائے اور اپنے فطری عمل سے اکثر محروم دکھائی دینے کی وجہ سے زیادہ دیر تک ذہن میں نہیں رہ جاتے۔ غالباً چاؤلہ کا زور کسی غیر اور اجنبی کرداروں کی حرکت اور اذیت کو اُبھارنا کم بلکہ سراسیمگی کے ماحول میں اپنوں کے رویوں اور ان کے بیجا ظلم وستم کو اُبھارنا زیادہ ہے انہوں نے خود ہی لکھا ہے:

"یہ ناول اپنوں کے مظالم کی کہانی ہے۔ پرائے تو مارتے ہی ہیں مگر جب اپنے مارتے ہیں تو درد نا قابل برداشت اور کئی گنا زیادہ ہوتا ہے ذہنی بھی جسمانی بھی، ایک بات جو ناول لکھتے ہوئے میں نے مدنظر رکھی یہ تھی کہ پرائیوں میں بھی کچھ لوگ ایسے ضرور ہوتے ہیں جو انسانیت کو ہی سب سے بڑا مذہب مانتے ہیں۔ ادیب کا فرق ان انسان دوست اور فرض شناس لوگوں کو تلاش کرنا یا خود ہی تخلیق کر لینا اور ان کا ذکر کرنا ہوتا ہے"۔

ان جملوں سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کہانی اپنے پرایوں کے اچھے برے کرداروں کو لے کر بنی گئی ہے۔ وڈیا جو قبل تقسیم پاکستان میں رہنے والے سیٹھ گیان چند کی اکلوتی بیٹی ہے۔ سیٹھ جو گڑ کا بیوپاری ہے اچھا خاصا کاروبار ہے۔ بیوی بیٹی کے ساتھ ہنسی خوشی رہ رہا ہے داماد

روپ چند کہیں اور ہے۔ تقسیم اور اس کے بعد کے حادثات نے انہیں مجبور کردیا کہ وہ پاکستان چھوڑ دیتے ہر چند کہ گیان چند کا دوست نواب کہتا رہتا ہے۔ ''بے فکر ہوکر بیٹھے رہو تمہارا کوئی بال بیکا نہیں کرسکتا''۔ لیکن قتل وخون اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ سیٹھ اپنی بیٹی کو سلطان کے حوالے کرکے اپنی بیوی کو لے کر ہندوستان نکل جاتا ہے۔ دوسری طرف سلطان ودیا کو ہندوستان پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ بس نقل مکانی یعنی ہجرت کی یہ پرسوز داستان ہی ناول کی اصل کہانی ہے۔ سیٹھ گیان چند اپنا سب کچھ لٹانے کے بعد بھی دہلی میں نیا کاروبار کرکے ایک بار پھر زندگی کی عیش مستی میں ڈوب جاتا ہے اس لیے کہ وہ مرد ہے۔ دوسری طرف ودیا جو عورت ہے اس کی اپنی ایک الگ کہانی ہے کہ کس طرح وہ سلطان سے رخصت ہوکر اپنی عزت وعصمت کی حفاظت کرکے اپنے باپ کے پاس پہنچتی ہے لیکن باپ دوسروں کے کہنے پر اسے گھر سے نکال دیتا ہے کہ اس کی عزت لٹ چکی ہے اور وہ اس کے ساتھ رہنے کے لائق نہیں ہے ایسے ہی کئی مواقع پر انتہائی ہمدردی اور شرافت سے پیش آنے والا نوجوان رانو اسے چکلہ خانہ پہنچا دیتا ہے جہاں اس کی ملاقات اس کے باپ سے ہوتی ہے۔ یہ سب کچھ اتنے ڈرامائی انداز سے ہوتا ہے اور سارے واقعات وکردار اور اس کے سارے موڑ بڑے میکانیکی اور ڈرامائی انداز سے ہوتے ہیں کہ کبھی کبھی یقین ہی نہیں ہوتا لیکن پھر بھی ناول کا قصہ پن قاری کو اپنی گرفت میں لئے رہتا ہے۔ کہانی یہیں نہیں رُکتی بلکہ آگے بڑھتی ہوئی ودیا کو ایک پجاری سے جا ٹکراتی ہے جو اس کی جان بچاتا ہے۔ ادھر اس کا شوہر روپ چند بھی اپنی جان بچاتا ہوا دہلی پہنچتا ہے اور کسی طرح ان دونوں کا میل ہوتا ہے لیکن وہ شوہر بھی عام سا مرد ثابت ہوتا ہے اور ودیا کو شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے اب ودیا کے پاس کوئی چارہ نہیں رہتا سوائے اس کے کہ وہ اپنی جان دیدے چنانچہ ناول کا کلائمکس یہی ہے کہ وہ جمنا میں چھلانگ لگا کر خودکشی کرلیتی ہے۔ ناول کا یہ خاتمہ اگرچہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ایک بہادر عورت کڑے سے کڑے حالات میں بیساکھی رام اور رانو جیسے خراب اور خودغرض لوگوں کے چنگل سے تو نکل آنے کی ہمت رکھتی ہے لیکن اپنوں یعنی باپ اور شوہر کے تکلیف دہ رویوں کی تاب نہ لاکر جان دینے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

پورے ناول کا پلاٹ تقسیم اور اس کے بعد کے ہولناک مناظر کے اردگرد ماحول سے بنا گیا ہے یعنی لوٹ مار قتل وخون، ہجرت، سفر، ریل گاڑی، مسافروں کی بھیڑ بھاڑ، اعتبار وعدم اعتبار، یعنی کہ ایک ایسی کشاکش ایک ایسی بھگدڑ جس نے انسان کو حیوان بنادیا تھا لیکن اس میں کچھ اچھے لوگ بھی تھے ہندو ومسلم دونوں طرف اس لیے اس ناول میں قصوں، کرداروں اور ان کے واقعاتی موڑ کی کثرت ہے۔ اچھی بات یہ ضرور ہے کہ ناول نگار نے بڑے سلیقہ سے ان

سب کو کہانی کی ایک ڈور میں باندھ بھی رکھا ہے لیکن بھیڑ بھاڑ والے واقعات و کردار میں یہ خطرہ بہر حال بنا رہتا ہے کہ کس کردار کو کتنی دور تک لے چلنا ہے اور کس کو کتنی اہمیت دینی ہے اور کس سے کیا تاثر بن رہا ہے...... چنانچہ ابتداً وساکھی رام کا کردار اپیل کرتا ہے لیکن وہ سفر کے ایک خاص موڑ پر اچانک غائب ہو جاتا ہے۔ اسی طرح رانو کا کردار پہلے مجسّس انداز میں سامنے آتا ہے لیکن بعد میں ایک دم سے ایکسپوز ہو جاتا ہے۔ یہ دونوں کردار ناول کے اہم کردار ہیں اگر ان کے ساتھ تھوڑی محنت اور کی جاتی اور باریکی سے ان کرداروں کو پیش کیا جاتا تو ناول کا تانا بانا اور مضبوط ہو جاتا۔ اسی طرح سلطان کا کردار بھی واقعات کی مجبوری کی وجہ سے ابتداً اپنا رول ادا کر کے ختم ہو جاتا ہے۔ پجاری کا کردار بھی اہم ہو سکتا ہے اور سب سے اہم کردار تو ودیا کا ہے جو اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو ابتدا سے انتہا تک رہتا ہے لیکن ہر قدم پر وہ عورت کی نرم و نازک و معصوم نفسیات سے عاری ہونے کی وجہ سے وہ تابناک تاثر نہیں دے پاتا جس کا وہ متقاضی ہے۔

ناول کی سب سے اچھی بات اس کا واقعاتی گٹھاؤ ہے اور درمیان کے کچھ ایسے مناظر جس میں قلم کو جوہر دکھانے کے مواقع تھے لیکن واقعاتی تسلسل کی وجہ سے یہ مواقع بھی کم ہوتے گئے تاہم کہیں کہیں اچھے جملے بہر حال نکل گئے۔ مثلاً

''لوگوں کے پاس دھن بھی تھا دولت بھی تھی زیورات بھی تھے مگر راشن نہ تھا اور پیسہ ہونے کے باوجود وہ ان چیزوں سے محروم تھے۔ جن کے پاس کچھ راشن تھا بھی وہ اُس پر ایسے قبضہ جمائے ہوئے تھے جیسے وہ دنیا کی سب سے قیمتی چیز ہو اور وقت کی بات تھی۔ جس کے پاس سو تولے سونا تھا وہ غریب تھا اور جس کے پاس سوا سیر آٹا تھا وہ برلا تھا، ٹاٹا تھا، ڈالمیا تھا۔ لوگ اسے سلام کرتے تھے اور وہ ان کے سلاموں سے آنکھیں چراتا تھا''۔

''ملک کی تقسیم تاریخ کا ایک بہت ہی دل شکن باب تھا مگر اس باب میں انسان کو پرکھنے کے مواقع تھے اپنوں کی آزمائشیں تھیں ودیا نے دیکھا تھا کہ ایک انسان ایک گندی سے گندی چیز کے لیے گراوٹ کی کن حدوں تک پہنچ سکتا تھا''۔

''دور کچھ پرندوں کا ایک غول آسمان کی بلندیوں پر اُڑتا اپنے گھروں کو لوٹ رہا تھا۔ ودیا سوچ کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب گئی۔ کتنا تضاد تھا ان پرندوں اور ان انسانوں کی زندگی میں کاش بھگوان نے اسے انسان نہ بنا کر پرندہ ہی بنایا

ہوتا تو آج وہ اُڑ کر اپنے ماں باپ کے پاس تو پہنچ جاتی"۔

تم ہم سب کو گرم پانی سمجھتے ہو، اور اپنے ہر نئے شکار کو بتاشہ جیسے ذرا ہمارے نزدیک آیا اور غائب ہوا"۔

اور اب یہ جملے بھی دیکھئے:

"سانسیں جوان کے لیے نئے ملک میں نئے گھر بنائیں گی۔ سانسیں جو نئے بچے نئی سرزمین پر پیدا کریں گی۔ یہ بچی کھچی سانسیں ان کی پیڑھیوں کو آگے چلانے کی ذمہ دار تھیں"۔

اور میرا خیال ہے کہ یہی ناول کا اصلی کلائمکس ہے جہاں ناول نگار تھوڑی دیر کے لیے ہی واقعات کی ریل پیل اور کرداروں کی بھیڑ سے اپنے آپ کو نکال کر ایک نئی دُنیا کا خواب دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ ایسے خواب کی رمق اور جھلک بس خفیف اور کمزور سی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ناول کو یہیں ختم ہو جانا چاہئے تھا لیکن وہ خودکشی کے ذریعہ ناول کے کلائمکس کو اپنے انداز میں جاندار بنانے کی کوشش ضرور کرتے ہیں لیکن ایسے المناک حادثے اکثر و بیشتر قارئین کو امید و نشاط کے ماحول سے نکال کر مایوسی و قنوطیت کے ماحول میں لے جاتے ہیں ظاہر ہے کہ اسے کسی بھی طرح ترقی پسندانہ عمل نہیں کہا جا سکتا۔

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ۱۹۶۸ء میں لکھا جانے والا یہ ناول ٹھیک ۱۹۴۷ء کے واقعات کو لے کر ہی کیوں لکھا گیا اور لکھا بھی گیا تو وہ صرف واقعات اور حادثات تک ہی کیوں مرکوز و محدود رہا۔ محض ایسے واقعات کو لے کر اردو کے چند اچھے اور غیر معمولی ناول اپنی فنکاری اور تاریخیت کی وجہ سے زندہ جاوید ہو گئے۔ ظاہر ہے کہ اس میں ایک زندگی تو تھی ہی دوسری زندگی کے جنم لینے کے آثار بھی تھے ایک تاریخ تھی جو اس ناول میں جنم نہ لے سکی اس لیے سوال اُٹھتا ہے کہ واقعات کے بیس سال بعد لکھے جانے والے ناول میں صرف واقعہ ہی واقعہ کیوں۔ اس کی اس کی مختلف اور متبدل صورتیں، ہجرت کی کروٹیں، ایک نئی دنیا سے آشنائی اور تاریخ کا جبر و کرب، ایک نئی تاریخ کا جنم، یہ سب کیوں نہیں؟ سوالات اور بھی بہت سے ہیں لیکن ناول کو سوالات سے نہیں بلکہ موجودہ صورت و کیفیت میں ہی آنکا جا سکتا ہے اور موجودہ و مجموعی شکل میں یہ ناول بہر حال ایک لائق مطالعہ ناول ہے جس کا مطالعہ بادی النظر میں تلخ ذائقہ سے ضرور آشنا کرتا ہے لیکن بباطن ماضی کی ایک کربناک تاریخیت و بصیرت سے آگاہ بھی کرتا ہے۔

# بھٹکے ہوئے لوگ

خورشید عالم

"بھٹکے ہوئے لوگ" ہرچرن چاولہ کے ناول کا نام ہے۔ وہ واقعات، وہ حادثات جن کا تعلق اس ناول سے ہے میں نے دیکھا نہیں بلکہ صرف سنا اور پڑھا ہے۔ لیکن ہرچرن چاولہ نے انہیں بذات خود دیکھا اور جھیلا ہے۔

بقول ڈاکٹر قمر رئیس "ناول اپنی معیاری شکل میں ادب کی ایک صنف ہے، اس لیے ادب کی طرح اس کا طریق کار اور مقصد بھی زندگی اور اس کے حقائق کی حسن کارانہ ترجمانی ہے۔ ایسی ترجمانی جو نہ صرف ہمیں لطف وانبساط اور تسکین بخشے بلکہ ہمارے علم وآگہی کی حدوں کو وسیع کر کے زندگی اور فطرت کے اسرار و مسائل کے سمجھنے میں مدد دے"۔ موصوف آگے فرماتے ہیں "انسان اور کائنات کے مابین نئے رشتوں، فرد اور سماج کی بڑھتی ہوئی آویزش کے مکمل اور موثر اظہار کے لیے ناول جیسی صنف وجود میں آئی"۔ (تلاش وتوازن: از قمر رئیس ص ۱۴، ۱۵)

اردو میں ناول نگاری کا آغاز نذیر احمد، سرشار اور پریم چند سے ہوتا ہے۔ ہندوستان کی سماجی اور معاشرتی زندگی، نئی اور پرانی قدروں کے تصادم کا جتنا بھرپور عکس ہم ان مصنفین کے کارناموں میں دیکھ سکتے ہیں۔ اس سے ان ناول نگاروں کے شعور، ان کے تجربے اور بیرونی حقائق کے عرفان کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس "مولانا محمد حسین آزاد جب قدیم اردو شاعری کا تذکرہ مکمل کر کے جدید اردو شاعری کا آغاز کر رہے تھے تو اردو میں ناول کی تاریخ کا پہلا باب کھل رہا تھا"۔ (تلاش وتوازن ص ۳۱)

ناول "بھٹکے ہوئے لوگ" موضوع کے اعتبار سے نیا نہیں ہے۔ بنیادی موضوع وہی عشق ومحبت کی تلاش میں بھٹکاؤ ہے۔ بیان میں جدت ہے، مکالمے پیش کرنے کا طریقہ نیا ہے۔ جس کی وجہ سے کہانی کا تسلسل بنا رہتا ہے اور قاری لمحے بھر کے لیے بھی خود کو تنہا محسوس نہیں کرتا، یہی ناول کی سب سے بڑی کامیابی ہے، زندگی کی بولتی چالتی، جیتی جاگتی، ہنستی کھیلتی تصویریں ہی ناول کے فن کی بنیاد ہیں۔ ناول دراصل وقت کے بدلتے ہوئے پیچیدہ معاشرے میں فرد

کی کش مکش اور آویزش کے عمل سے جڑا ہوا ہے، اور یہی وہ عمل ہے جس میں ناول کے کردار اپنے باہمی رشتوں، رویوں، عمل اور ردِّ عمل کی کڑیوں میں ڈھل کر اپنی انفرادیت اور معنویت پاتے ہیں۔ کرداروں کی انفرادیت ناول نگار کے نفسیاتی رویے اور ان کی معنویت ناول نگار کی سماجی اور فلسفیانہ بصیرت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ ناول نگار ہمیں صرف مختلف جگہوں کی سیر نہیں کراتا ہے بلکہ مخصوص حالات کے پس منظر میں وہ اپنے کرداروں کی جذباتی اور ذہنی تصویریں دکھا کر یا ان کے انفرادی تجربے اور مشاہدے میں حقیقی رنگ بھر کر کسی سچائی اور حقیقت کو اور واضح کرتا ہے۔

"بھٹکے ہوئے لوگ" کے دو اہم کردار سرن اور عاصم ہیں۔ عاصم تقسیم ہند سے پہلے لکھنؤ کا رہنے والا ہے۔ تقسیم کے بعد پاکستان چلا جاتا ہے وہاں اپنی تعلیم مکمل کر کے گھر والوں کے شادی کے دباؤ سے بچنے کے لیے لندن بھاگ جاتا ہے۔

> "کاش اس نے وہاں (ریواڑی) کام نہ کیا ہوتا تو آج لندن جیسے پُر رونق شہر میں اس کی زندگی یوں ویران اور پریشان نہ ہوتی۔ اسی چھوٹے سے شہر کی ریتوں نے اپنے اندر ایک خوب صورت خواب گھول کر اس کے سر میں اتارا تھا اور اُسی شہر کی گاڑیوں نے اسے اپنے خوابوں کی دنیا سے پرے پھینک دیا تھا۔ یہ کیسی کشتی تھی جس میں کوئی اسے بیہوش کر کے اور بیہوش چھوڑ کر دوسرے کنارے اتر گیا تھا"۔ (ص ۱۵، ۱۶)

ایک خط میں اپنا تعارف عاصم ایسے کراتا ہے۔

> "تعارف کے نام پر اتنا جان لیجئے کہ دہلی کے قریب ہیموں بقال کے شہر ریواڑی جنکشن پر میں لوگوں کو ٹکٹیں دیتا دیتا خود ایک غلط ٹکٹ لے کر بھٹک گیا"۔ (ص ۷۰)

سرن تقسیم ہند سے پہلے ملک وال کا رہنے والا ہے اور تقسیم کے بعد دلی میں اپنی زندگی نئے سرے سے شروع کرتا ہے۔ محکمہ ریلوے میں اے ایس ایم کی نوکری مل جاتی ہے۔ اپنی بیوی اوشا کی بے اعتنائی اور بے التفاتی کی وجہ سے ہمیشہ اداس رہتا ہے اور ذہنی طور سے پریشان بھی۔

> "اپنی داخلی دنیا میں سرن کے پاس زندگی کے کتنے بھرپور دن تھے اور اداس دن بھی۔ محبتیں اور فتح یابیاں جو خود اس کی جھولی میں پڑنے کو بے قرار رہی تھیں اور ان کی چاہتیں جن کی تلاش میں وہ بھٹکتا رہا تھا۔ اس کے سوچنے کا ڈھنگ ہی دنیا سے نرالا تھا۔ وہ کہتا تھا، دل ایک مندر ہے، جیتا جاگتا، احساس سے بھرپور۔

جس کی دیواریں بھی پہچان رکھتی ہیں جو اپنے اندر احساس کی سچائیوں سے صرف ایک مورتی کو جگہ دے سکتی ہیں۔ مورتی کار سینکڑوں مورتیاں بناتا ہے۔ اسے اپنی ہر تخلیق سے پیار ہوتا ہے، اگر یہ سچ ہے تو پھر اور نئی نئی مورتیاں کیوں بناتا رہتا ہے۔ اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ ابھی وہ مورتی نہیں بنا سکا جس کے بعد وہ کہے بس میرے پاس اب اور کچھ نہیں"۔ (ص ۱۲۱)

اور پھر ایک دن سرن سچ مچ بھاگ کھڑا ہوا اور فرینکفرٹ پہنچ گیا۔

"دیکھنے کو بہت کچھ ہے مگر ہائے یہ تنہائی۔ بھرے شہر کا یہ بن باس جانے کب ختم ہوگا"۔ (ص ۱۴۲)

"بھگوڑا خوش قسمت نہیں ہوتا، مجبور ہوتا ہے"۔ سرن بولا "اپنے دیش میں مرتا ہے کہ غریب ہوتا ہے، باہر مرتا ہے کہ غریب الوطن ہوتا ہے"۔ (ص ۲۴۴)

جہاں تک مجھے معلوم ہے ہرچرن چاولہ نارووے ہجرت سے پہلے دلی اور آس پاس محکمہ ریلوے میں بطور اے ایس ایم کام کر چکے ہیں۔ اپنی اکیس سالہ ریلوے کی نوکری کے تجربات اور مشاہدات کو "بھٹکے ہوئے لوگ" کے صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیا ہے اور خود کو سرن کے روپ میں پیش کر کے انہیں ذرا بھی جھجک نہیں ہوئی ہے۔ چاہتے ہوئے بھی غیر جانب داری سے کام نہیں لے سکے ہیں اور یہ ٹھیک بھی ہے کیونکہ بقول ڈاکٹر عبدالعلیم:

"سماجی زندگی کی عکاسی کے لیے محض جذبہ کافی نہیں ہے بلکہ مطالعہ اور تجربہ کی بھی ضرورت ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب ادیب سماجی کش مکش سے دور نہ بھاگے بلکہ اس کو اپنی زندگی کا جزو بنالے۔ سماج کے دُکھ سکھ کو اپنا دُکھ سکھ سمجھے۔ جب تک جگ بیتی آپ بیتی نہ ہو جائے اس وقت تک ایسا ادیب پیدا نہیں ہوسکتا جس میں خلوص ہو"۔ (اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر ص ۲۶)

ناول میں ناول نگاہ کا نقطہ نگاہ اور طرز انتخاب ایک طرف تو خود اس کی شخصیت اور شعور حیات کو بے نقاب کرتا ہے اور دوسری طرف ناول کو معنوی پیکر اور ایک خصوصی فنی ہیئت دیتا ہے۔

"مثلاً مال بابو کی بیٹی جسے وہ انگلش پڑھاتا تھا خود ہی اس پر مرمٹی تھی، مگر ملاپ کا امرت دھارا پانے کے بعد پھر جی اٹھی تھی، مگر پھر خود ہی اس سے ڈر کر دور بھاگ گئی تھی، مبادا کچھ اور اس کے اندر نہ جی اٹھے۔ ایک ریلوے آفیسر کی جوان بیوی نے بھی اسے بطور رشوت کھایا تھا............ جو اسن گاؤں کی نرس نے

سائیکل پر اس کے آگے لفٹ لے لے کر اور اپنا تمام بوجھ اس کی چھاتی پر ڈال ڈال کر اس کے اندر کے سوئے ہوئے مرد کو جگایا تھا......" (ص ۱۴۸)

فرینکفرٹ میں عاصم اور سرن کی ملاقات ہوتی ہے۔ بات چیت کے دوران عاصم سرن سے کہتا ہے۔

"ویسے انڈیا بہت یاد آ رہا ہے......تم مجھے اپنا دیش نہیں دکھا سکتے۔ ہم تو پردیسی ہو گئے ہیں پاسپورٹ تک انگلش لے لیا ہے"۔ عاصم کے کندھے پر ایک زور سے دھپ مارتے ہوئے سرن بولا، تم سُلے انڈیا رہتے ہو تو، میرے مولا مدینے بلالو مجھے، گانے لگتے ہو یا یوروپ کی طرف پر تول لیتے ہو۔ مگر تمہارا اپنا دیش آنکھیں بچھائے، بانہیں پھیلائے، تمہیں ہر دم واپس بلاتا ہے۔ چلو تمہیں کل ہی ویزا دلاتا ہوں"۔ (ص ۱۹۸)

حقیقت میں یہ ایک فطری تقاضہ ہے، زمین بھلے ہی تقسیم کر لی جائے لیکن اس پر بسنے والوں کا جو تہذیبی و ثقافتی سرمایہ ہوتا ہے اور اس سے جو ذہنی اور جذباتی لگاؤ ہوتا ہے ان سے علاحدہ کرنا ناممکن ہوتا ہے اور یہ کیفیت دونوں ملکوں کے عوام میں پائی جاتی ہے۔ نہایت ادب سے تحریر ہے کہ "میرے مولا بلالے مدینہ مجھے" کا بنیادی محرک "خوف" کی سائیکولوجی ہے۔ "خوف کی سائیکولوجی" یہ سوال تاریخ کا بہت بڑا "اگر" ہے لیکن ابھی تک اس مسئلے کا، اس "اگر" کا حل تلاش نہیں کیا جا سکا ہے۔

انسان کی اس ساری جدوجہد میں ایک حقیقت نمایاں رہی ہے اور وہ یہ کہ انسانی فطرت اسی حد تک اپنے حیوانی اوصاف سے نجات پا سکی اور پا سکتی ہے جس حد تک کہ وہ اپنی بنیادی مادّی ضرورتوں کے جبر سے آزاد ہو سکے۔ حیوانی پہلوؤں سے آزادی انسانوں کو انسانیت اور مادّی حاجتوں کے دباؤ سے آزادی انسانوں کو روحانیت یا تہذیبی فروغ کے امکانات کی راہ دکھاتی ہے۔

ناول "بھٹکے ہوئے لوگ" زندگی کے سارے پھیلاؤ پر حاوی ہے۔ ناول نگار کے ذاتی تجربے اور مشاہدے کے پس منظر میں ایسا پھیلاؤ ہے جس کے لیے ایک دوربین اور دوررس نگاہ کی ضرورت ہے زندگی میں وسعتیں ہیں اور ان وسعتوں سے بھی پیچیدگیاں اور الجھاؤ۔ ناول نگار کو وسعتوں پر نظر رکھنی پڑتی ہے، پیچیدگیوں کا احساس کرنا پڑتا ہے اور یہ دونوں چیزیں مل کر ناول کے پلاٹ کو زنجیر کی کڑیوں کی طرح مضبوط بناتی ہیں۔

"جب سیٹھ سرور میں آ کر بہکنے لگا تو بولا" جانی اور سرن میری ایک بات

پلے باندھ لو۔ اس لائن میں پڑنا ہے تو گھر گندہ، نام نہ سمجھ میں آنے والا اور بیوی خوب صورت رکھو"۔ (ص ۲۳)

"کئی دفعہ بیویوں کے بل سے جواہرات کی دنیا میں بڑی آسانی سے پہنچا جاسکتا ہے"۔ (ص ۲۴)

"بزنس کے معاملہ میں کسی مذہب وزہب پر یقین نہیں رکھتا۔ میرا مذہب بکاؤ مال سپلائی کرتا ہے"۔ (ص ۴۲)

"بھٹکے ہوئے لوگ" کی تکنیک اس لحاظ سے بھی اچھوتی ہے کہ ناول کا ہر کردار پلاٹ کی تشکیل میں اساسی اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے نظریاتی اختلافات اور انفرادی فکر وعمل اور ردِّ عمل کی ترکیب وہم آہنگی سے جو جذباتی فضا بنتی ہے، جو ذہنی روشنی ابھرتی ہے اور سماجی معنویت پیدا ہوتی ہے وہ ناول کا پلاٹ اور ناول نگار کا مقصود نظر ہے۔

"عموماً جب بھی حسن کی بات ہوتی ہے۔ حسن کے مسخ کرنے والوں کا ذکر بھی آتا ہے اور آج کل جدھر دیکھو بات اسی پر آکر ٹوٹتی ہے۔ شمت بولا ہٹلر کی بات نئی ہے شاید اس لیے لوگ جب حسن کے مسخ ہونے کی بات کرتے ہیں تو اس کا ذکر آہی جاتا ہے"۔ سرن نے کہا "یہ ٹھیک ہے" شمت بولا مگر ظلموں کی جب بات ہوگی تو کیا ہم دوسرے ان لوگوں کو بھول جائیں گے جو آندھی اور طوفان کی طرح اپنے ملکوں سے اٹھے اور اپنے گھروں میں بیٹھے پرامن لوگوں پر چھا گئے۔ مثلاً سکندر اعظم کو اپنے گھر میں کیا تکلیف یا کمی تھی۔

اور اپنے ان مظالم کو کسی نے مذہب کا چولا پہنالیا اور کسی نے اپنی ہی ہوس گیری کو ملک کی خیر خواہی کا اور اپنی بنائی ہوئی تاریخ کے صفحات پر ہیرو بن بیٹھے"۔ سرن بولا

"ہم نے ہٹلر کو کبھی ہیرو نہیں مانا۔ جیت جاتا تو دوسرے ظالموں کی طرح خود ہی اپنے سر پر عظمت کا تاج رکھ لیتا۔ یہ دوسری بات ہے مگر ہمیں اس کے کیے کی کافی سے زیادہ سزا مل چکی ہے اور سزا ملنے کے بعد تو انسان کا پاپ دُھل جانا چاہیے۔ آپ کا کیا خیال ہے؟"

"آپ ٹھیک کہتے ہیں" سرن بولا "مگر لوگ اپنے گناہ کو چھپانے کے لیے دوسرے کے گناہ کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہیں"۔

"سزا ہمیں ابھی تک مل رہی ہے۔ کتابیں لکھی جارہی ہیں، فلمیں بنائی

جا رہی ہیں۔ ہمارا ملک تقسیم ہو چکا ہے مگر پھر بھی دیکھو اتنے مختصر عرصے میں جنگ کے بعد جرمنی نے اتنی ترقی کی ہے کہ آج جرمن مارک دنیا کی بہت بڑی کرنسی بنتی جا رہی ہے''۔

''اس میں کیا شک ہے''۔ سرن بولا

''سوچو ہمارا ملک آزاد ہو جائے تو ترقی کی کس منزل تک پہنچے۔'' شمت نے کہا ''اور دنیا کو پھر تیسری جنگ کی بھٹی میں جھونک دے۔'' سرن نے ہنستے ہوئے کہا، ہماری ترقیاں ہمیں ہر بار جنگ کے دروازے پر لا کھڑا کرتی رہی ہیں۔ یہ ٹھیک ہے مگر اب ایسا نہیں ہوگا۔ آج سب سے زیادہ جرمنی کی ہی نئی نسل جنگ سے نفرت کرتی ہے''۔ (ص ۱۹۱)

ہرچرن چاولہ کے کردار زندہ کردار ہیں، وہ اپنی دنیا خود بناتے اور بگاڑتے ہیں اور اس جم غفیر میں شامل ہونے کے باوجود جس سے الگ رہ کر ان کی اپنی کوئی ہستی اور وجود نہیں رہ جاتا، اپنی اپنی شخصیت اور افادیت کے مالک ہیں۔ وہ اپنے ردقبول کے عمل میں تاریکی کے مقابلے میں روشنی کی قوتوں کو اپنی بساط بھر توانائی بخشتے ہیں۔ یہ نئے معاشرے کا احوال ہے۔ جس میں فرد خود اپنی ذات کی تنہائیوں کے صحرا میں آباد ہونا چاہتا ہے لیکن ہماری قدریں فرد کو ''جمہور'' کا پابند رکھنا چاہتی ہیں۔

''دروازے میں گھستے ہی ایک بہت بڑے لکڑی کے پھٹوں پر آپ کو دنیا بھر کے بڑوں کے بت کھڑے ملیں گے۔ وہی چہرے وہی بال، وہی ملبوسات، مہاتما گاندھی کے ہاتھ میں وہی بانس کا ڈنڈا، آنکھ پر وہی عینک، کمر میں وہی دھوتی اور پہلو سے لٹکتی ہوئی گھڑی اور پاؤں میں وہی سادہ ہندوستانی چپل، چرچل ہے، کینڈی ہے ماؤ سے تنگ ہے، دنیا کے سب بڑے موجود ہیں۔ بڑھتے جایئے، دیکھتے جایئے۔ زیادہ رُکے تو وہ آپ سے باتیں کرنا شروع کر دیں گے۔ اپنی قربانیوں کا حساب پوچھیں گے۔ آپ کیا جواب دیں گے۔ انہیں شرمندہ کرنے کا فائدہ! خود شرمندہ ہونے کا لابھ؟'' (ص ۲۰۸)

ہرچرن چاولہ کے کرداروں کی نفسیاتی گتھیاں اس خارجی ماحول میں جنم لیتی ہیں جس میں وہ سانسیں لیتے ہیں اور جوان کے عمل کا محرک بنتا ہے۔ ان مسائل اور گتھیوں کا حل بھی ہرچرن چاولہ اسی خارجی ماحول میں تلاش کرتے ہیں۔ لاشعور کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہونے کے باوجود اسے تمام شعوری کوششوں کا اصل محرک قرار دے کر جدو جہد اور اچھے بُرے کی تمیز اور خیر پر شر کی

فتح مندی کی آرزو اور اس آرزو کی تکمیل میں اپنے حصے کا مذاق نہیں اڑایا جا سکتا۔

''تم ہنستے ہو، میرا مذاق اڑاتے ہو تو مجھے اور اچھے لگتے ہو۔ تمہاری یہی بات مجھے تمہارے قریب لا رہی میں خود پر ہنسنا چاہتا ہوں مگر یہ تو بہت عجیب لگے گا۔ ایک پاگل پن سا، کوئی دوسرا ہنسے تو کوئی بات ہوئی۔ یہ فرض تم نبھا رہے ہو۔ مجھے ٹھیک لگتا ہے''۔ عاصم نے بڑے ہلکے پھلکے انداز میں کہا۔ (ص ۶۲)

''یہاں کا ایک ہی سبق سیکھ لو۔ تمہارا جنم سدھر جائے گا۔ یہ میرا مسئلہ نہیں ہے۔ This is not my Problem اور تمہارے کئی دکھ اپنے آپ ختم ہو جائیں گے۔ بلکہ میں تو کہوں گا یہ سبق ہمارے پورے سماج کے لیے بہت ضروری ہے اور فائدہ مند بھی''۔ (ص ۱۱۴)

''میں ہربنس کے ساتھ سوا سال کے قریب رہی ہوں مگر میں نے اس سے کچھ بھی نہیں پایا۔ وہ میرا مالک ہے۔ میرے ماں باپ نے مجھے اس کو سونپا ہے، مجھے اسے ہر صورت میں قبول کرنا ہے۔ مرد ظالم بھی ہو سکتا ہے، کنجوس، بزدل، نالائق اور بدصورت بھی۔ عورت ہمیشہ ہر قسم کے عیب والے مرد کے ساتھ گزارہ کرتی رہی ہے۔ مگر اسے مرد تو ہونا ہی چاہیے''۔ (ص ۱۶۵)

یہ سچ ہے کہ آج کا دور کمپیوٹر دور ہے۔ ادیب اسی برق رفتاری سے ایک شعاع کی طرح اُبھرا ہے، اس لیے اس کی ذات میں ہی زندگی کے میلانات دکھائی دیتے ہیں۔ وہ سماج اور دنیا داری سے لاعلم نہیں لیکن فن کی تخلیق میں وہ کتابی عمل سے زیادہ اپنے تجربات اور مشاہدات پر ہی بھروسہ کرتا ہے اور یہی ایک کامیاب فنکار کی شناخت بھی ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس ''بیسویں صدی کے نصف اول میں ہندوستان میں فرد اور سماج کی کش مکش جس طرح پیچ وخم سے گزری ہے ہمارے ناول نگاروں نے اس کی دیانتدارانہ تفسیر و ترجمانی میں کوتاہی نہیں کی۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی کا قافلہ جن آزمائشوں اور مرحلوں سے گزرا، اردو ناول اس عہد آشوب کی تاریخ ہیں۔ اس دور کی سماجی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے فرد کا داخلی مزاج اور رویہ بدلا ناول کا فنی اسلوب بھی بدلتا گیا۔ ہر ناول نگار نے اپنے عہد کی بصیرت کی روشنی میں اس عہد کی سچائیوں کو دریافت کیا''۔ (تلاش و توازن ص ۶۴)

ناول کے درمیان کئی ابواب ایسے ہیں جو سرن اور عاصم کے یوروپ کے سفر پر مشتمل ہیں۔ ان کو اگر ناول سے الگ کر لیا جائے تو وہ ایک ذہین اور حساس مصنف کے سفرنامہ کا پتہ دیتے ہیں، جس میں مختلف طرح کی جزئیات کا بیان اور ہر طرح کے لوگوں کی ذہنیت ان کے

عادت واطوار ساتھ ہی ساتھ ان کی زندگی نیز سفر کی زندگی سے متعلق حقیقت پر مبنی تنقید بھی ملتی ہے۔

"گھومتے پھرتے وہ مینار اولمپک کے نیچے جا کھڑے ہوئے جہاں کبھی کھیلوں کی عظیم جوت جلا کرتی تھی۔ گھاس پر لیٹ کر انہوں نے مینار کی اونچائیوں کو کیمرے میں قید کیا۔ بڑے بڑے گول تنبوؤں کے ایستادہ ہالوں میں گھومے۔ اچانک کمروں کی ایک لائن کے قریب سے گزرتے ہوئے ان کے قدم رک گئے۔ ایک کمرے کے سامنے سوکھے پھولوں کے چکر ابھی تک پڑے تھے۔ قریب پہنچ کر انہوں نے ایک سفید پتھر پر گیارہ کھلاڑیوں کے نام کندہ کیے ہوئے دیکھے۔ یہ عزرائیل کے وہ گیارہ کھلاڑی تھے جنہیں دہشت پسندوں نے موت کے گھاٹ اتار دیا تھا۔ وہ پل بھر خاموش وہاں کھڑے رہے، پھر انہوں نے ان ناموں کے فوٹو لے لیے"۔ (ص ۱۱۹)

"آیئے! آپ کا ذرا موڈ بدلیں۔ نیوڈز دیکھئے یا پھر برائیڈل کپل...... کی برائڈ کو دیکھئے اور آرٹسٹ کے فن کی داد دیجئے، لوگ اس پینٹنگ کو The Lovers بھی کہتے ہیں۔ سیلف پورٹریٹ اور گروپ پورٹریٹ تو بہت ہی پیارے ہیں۔ سمجھ آتی ہے کہ ایسی چیزوں کی چوریاں کیوں ہوتی ہیں۔ ایسی ایسی دل پسند پینٹنگس اچھے اچھوں کی پہنچ سے باہر کی چیز ہیں Stable Masters بھی دیکھ لیجئے۔ بس دیکھتے جایئے اور چلتے جایئے۔ دو سو سے اوپر کمروں کے اس میوزیم کو کہاں تک دیکھ پایئے گا۔ کمرہ نمبر ۲۲۱ اور اے ۲۲۱ میں ریمبراں کے خاص خاص کارنامے آپ کو دیکھنے کو ملیں گے۔ اگر آپ نے چھوٹا سا کتابچہ دروازے پر ہی معلوماتی دفتر سے خرید لیا ہے تو وہ آپ کو بہت مددگار ثابت ہوگا ورنہ آنکھوں سے پیاس بجھایئے"۔ (ص ۲۰۵)

"بمبئی جب رات کی بانہوں میں ہوتی ہے تو اس کی گود میں کسی بھی بڑے یوروپی شہر سے کم رنگینیاں اور دلچسپیاں نہیں ہوتیں۔ پیسہ پاس ہو تو بمبئی ایسی جنت ہے جو باہر کے بڑے بڑے امراء اور شیوخ کو کشاں کشاں اپنے دامن میں کھینچ لاتی ہے"۔ (ص ۲۱۴)

آزاد ہندوستان کی تہذیبی زندگی میں اور ہمارے نئے ہندوستانی معاشرے میں آزادی کے باوجود اچانک اس سیاسی اور ادبی دغا بازیوں کی جھلک نمایاں ہوگئی جس کے باقی ماندہ

عناصر تمام دنیا کی سیاسی اور ادبی بساط پر نظر آتے ہیں۔ موجودہ دور کا ناقد ہمارے دوسرے فریبوں کی طرح ایک فریب ہے، ایک ایسا فریب جس کا ابتدائی حسن ماند پڑ چکا ہے اور ہر نیا ذہن اس فریب زدہ تنقید کے خلاف آواز اٹھانے پر مجبور نظر آتا ہے۔

''ہر ایک کے پاس لفظوں کے نقلی پھول ہیں......وعدوں کے جھوٹے سبز باغ ہیں۔ قصہ محض کرسی حاصل کرنے کا ہے......سروں کی فصلیں اتنی زیادہ ہیں کہ کاٹتے کاٹتے تلواریں ٹوٹ جاتی ہیں تو لفظوں کی چھریاں اپنا کام شروع کر دیتی ہیں اور لفظوں کا وار کبھی خالی نہیں جاتا۔ الفاظ بکتے ہیں۔ جتنی بڑی کاٹ، اتنی بڑی قیمت، آپ قاتل ہیں، لٹیرے ہیں، غنڈے ہیں، بدمعاش ہیں۔ الفاظ بیچنے والے آپ کو ہیرو بنا دیتے ہیں۔ آپ کی تعریفوں میں زمین آسمان کے قلابے ملا کر آپ کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتے ہیں''۔ (ص ۲۴۳)

ہر چرن چاولہ کے یہاں جنسی الجھنیں بھی سماجی عوامل کی پیداوار ہوتی ہیں اور ان کا اظہار بھی سماجی شکل میں ہی ہوتا ہے۔ اس ناول میں یوروپ کی زندگی اور وہاں کا اخلاقی اور تہذیبی انحطاط اور ہندوستان کے بے بس متوسط طبقے کی ذہنیت کی بڑی کامیاب عکاسی کی ہے۔ یوروپ کے قحبہ خانوں، ڈائننگ ہالوں کا نقشہ اور وہاں کی جنسی زندگی سے متعلق جزئیات نگاری مصنف کا خود اپنا مشاہدہ معلوم ہوتا ہے، لیکن اس کے پیش کرنے میں انہوں نے بڑی بے احتیاطی سے کام لیا ہے اور اکثر جگہ ناول پر لذتیت اور عریاں نگاری کا عنصر غالب ہو گیا ہے۔

''پھر دونوں نے بائمز اپ کا نعرہ لگایا اور فٹافٹ گلاس خالی کر دیئے۔ ایک ایک بوتل اور کھولی گئی۔ جب تھوڑا تھوڑا نشہ چڑھنے لگا تو دونوں اندر باتھ روم میں گھس گئے اور ایک دوسرے کے کپڑے اتارنے لگے۔ ننگے ہو کر وہ ایک دوسرے کے گلے ملے۔ سرن نے کہا، اب ٹھیک ہے۔ ایک حمام ہے اور ہم دو ننگے ہیں''۔ (ص ۶۳)

''معاف کرنا بھائی، مجبوری ہے۔ لونڈیا رضامند نہیں''۔

''کمینے، تو نے ہی کوئی ٹونا کیا ہے سسری پر''۔ عاصم نے دری فرش پر بچھاتے ہوئے کہا

''آنا تو لندن''

''کیا کرلے گا تو وہاں''۔ سرن نے تنک کر کہا ''وہاں کی سب میموں کو چیسٹیٹی بیلٹ چڑھا دے گا کیا؟'' اور وہ زور سے ہنسنے لگا۔

چیسٹیٹی بیلٹ کا نام سن کر وہ چونکی اور اسے چیلنج سمجھ کر آہستہ آہستہ اپنے تمام کپڑے اتار کر میز کی طرف اچھالتی گئی''۔

عاصم نے نظریں جھکالیں تو سرن نے کہا ''دیکھ لے چوری چھپے''۔

عاصم نے منہ پھیرتے ہوئے کہا ''دفع کر سالی کو''۔

عاصم نے چور نظروں سے لڑکی کی طرف دیکھا تو اس کے منہ سے نکل گیا ''ونڈر فل، لڑکی ذرا سی کسمسائی اور منہ سرن کی طرف کر کے لیٹ گئی''۔ (ص ۷۷)

لڑکی چلی گئی تو وہ پھر سو گئے۔ رات بھر لڑکی نے سرن کو سونے نہیں دیا تھا اور لڑکی نے ہی رات بھر عاصم کو جگائے رکھا تھا۔ (ص ۸۷)

ایک کیبن میں سرن اپنی دل ربا کے ساتھ اور عاصم اپنی اَن چاہی کے ساتھ آمنے سامنے بیٹھ گئے۔ سرن کافی دیر اس کے بالوں سے کھیلتا رہا پھر اس کے گالوں پر بوسے دیتا دیتا اس کے ہونٹوں کو چوسنے لگا۔ لڑکی اس کے ہونٹوں میں ہونٹ اور کبھی کبھی زبان پکڑاتی گئی۔ کچھ دیر بعد سرن کے اندر بھٹی سی بھڑک اٹھی تو اس کے ہاتھ اور آگے بڑھنے لگے''۔ (ص ۹۵)

دیکھو بھئی دیکھو ورنہ وہ سمجھے گی تم اس کے جسم کو بدصورت سمجھتے ہو۔ اگر اس کی طرف دیکھتے ہوئے اس سے تمہاری نظریں ٹکرا جائیں تو ہونٹوں پر تعریف بھری مسکراہٹ لے آنا۔ جیسے تم اس کے بے پناہ خوب صورت جسم پر عش عش کر اٹھے ہو''۔ سرن نے گورو جی کا پہلا سبق جیسے تیسے گلے سے اتارنے کی کوشش کرتے ہوئے...... ماری کی طرف دیکھا۔ اب وہ بناں انگیا کے کھڑی تھی اور اس کی چھاتیوں کے کبوتر دانہ چگ رہے تھے۔ سرن کو اپنی طرف دیکھتے دیکھ کر وہ مسکرائی اور دوسرے لمحہ وہ غڑاپ سے پہلوان کے بستر میں گھس گئی۔ (ص ۱۷۸)

جناب احتشام حسین...... ''ادیب لاکھ غیر جانب دار رہنے کی کوشش کرے۔ اس کے کردار، اس کا موضوع اس کے خیالات کسی نہ کسی قسم کی جانبداری کا پتہ ضرور دیتے ہیں اور پروپیگنڈہ کے الزام سے بچنے کے لیے دھوکے میں وہ بعض دوسری باتوں کا پروپیگنڈہ کرنے لگتا ہے۔ فلسفہ مادّیت سے متاثر ادیب شعوری طور پر جانب دار ہوتا ہے۔ یہ جانبداری سیاسی، سماجی، تہذیبی فلسفیانہ کسی نہ کسی شکل میں نمودار ہو سکتی ہے۔ وہ اس جانبداری سے ڈرتا یا شرمندہ

نہیں ہوتا کیوں کہ وہ کسی قسم کی ناانصافی، ظلم، انسان دشمنی، مایوسی، بدصورتی یا تنگ نظری کا ترجمان یا نمائندہ نہیں ہے بلکہ ان قدروں کی اشاعت کررہا ہے جو عام انسانی مسرت میں اضافہ کرتی ہیں''۔(ذوق ادب وشعور ص ۱۱۱)

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ پریم چند اوران کے قبل کے ادیبوں کے لیے ناول لکھنے کا کام جتنا آسان تھا موجودہ دور میں یہ اتنا ہی پیچیدہ اور دقت طلب ہوتا جارہا ہے۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ نذیر احمد سے پریم چند تک ہندوستانی معاشرے کا ڈھانچہ تیزی سے بدل رہا تھا لیکن افراد کی ذہنی اور جذباتی زندگی میں تبدیلی کی رفتار بہت سست تھی اس لیے اس وقت ناول کی تشکیل اور تعمیر کا کام آسان تھا۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس ''آج ناول لکھنے کا کام پچھلے زمانہ سے زیادہ پیچیدہ اور دشوار صرف اس لیے نہیں کہ زندگی زیادہ تیز رفتار ہے بلکہ اس لیے کہ جو مختلف اور متضاد قوتیں آج زندگی کی صورت گری کررہی ہیں ان کی کوئی سمت نہیں، ان کے سامنے کوئی واضح منزل نہیں۔وہ بھٹکے ہوئے مسافر کی طرح ایک ہی دائرے میں گھوم رہی ہیں اور ایک دوسرے سے متصادم ہیں ایک دوسرے کی تردید اور تنقیص کرتی ہیں''۔(تلاش وتوازن ص ٦٧)

مجموعی طور پر ''بھٹکے ہوئے لوگ'' ایک شاعرانہ تخیل اور اچھوتی تکنیک کا بے مثل کرشمہ ہے۔تکنیک اور اس کے پیچھے وقت کے تسلسل، سماجی حقیقتوں اور منطقی مطالعہ کے نفی اور انسانی وجود کی ٹریجڈی کے جو تلازمات اور تصورات ہیں، ہرچرن چاولہ نے ان سے بھی استفادہ کیا ہے۔انہوں نے سماجی حقیقت نگاری کی اس اعلیٰ روایت کو وسعت دی ہے جس کی تعمیر پریم چند نے کی تھی۔ان کا طبقاتی شعور اور موضوع مواد اور فن کی ہم آہنگی، تجربہ تخیل اور احساس جمال کے حسن کارانہ توازن کے اعتبار سے یہ ناول اپنی مثال آپ ہے۔

☆☆☆

# ہرچرن چاولہ کی کتاب کا گریباں

ف۔س۔اعجاز

دوخطوں میں بٹے ہوئے کرداروں کی تخلیق کرتے ہوئے ہرچرن چاولہ نے تارکین وطن کے افسانوی ادب کو قدروں کے تضادات سے آگاہ کیا ہے۔تبدیلی زماں ومکاں کی راہ میں آدمی کی سفاکی اور عیاری سے سمجھوتہ یا گریز کی صورت حال کو افسانوں کی گرفت میں لانے کا انداز ہرچرن چاولہ کو نقش گر حادثات ثابت کرتا ہے۔مغرب کے دیسوں میں بسے ہوئے ایشائی تارکین کا ادب بیشتر ناقدین کو متوجہ کر چکا ہے۔اس کے باوجود یہ تمام ادب ابھی تک اپنے مرکز کی تلاش میں ہے۔مغرب میں کافی دنوں سے بسے ہوئے اُردو شعراء کی شاعری بھی ابھی تک اپنے لیے ایک نئی فضا اور منفرد آہنگ تیار نہیں کر سکی ہے۔وہاں افسانہ نگاروں کی تعداد شعراء سے بہت کم ہے۔اور بیشتر افسانہ نگار شعراء کے بعد وہاں پہنچے ہیں۔لیکن اس بات نے سبھوں کو حیرت میں ڈال دیا ہے کہ مغرب کے اُردو افسانے وہاں کی اُردو شاعری کے مقابلے میں زندگی کے گوناگوں تجربات اور مشاہدات کو زیادہ معروضیت اور بے باکی کے ساتھ پیش کر رہے ہیں۔ہرچرن چاولہ نے وطن کی تبدیلی کے ساتھ عمر کے اضافہ اور ذہنی کسرت سے جو فائدہ اٹھایا اسے ہاتھ کے ہاتھ اپنے افسانوں میں سرمایہ کے طور پر لگا دیا۔

اس افسانوی ''مجموعہ گریباں جھوٹ بولتا ہے'' کی اشاعت تک آتے آتے مصنف اپنے فن میں اتنا مشاق ہو چکا ہے کہ اسے اب جھوٹ گھڑنے کی ضرورت نہیں رہی۔وہ اب ایک سچائی کا جگر چیر کر اس سے کئی کئی سچائیاں برآمد کرنے کا اہل ہو چکا ہے۔حتیٰ کہ ان افسانوں میں کردار نگاری کے لیے بھی لفظوں کی کم سے کم مدد لی گئی ہے۔سچ تو یہ ہے کہ ان کرداروں میں سے کئی ایک تو لکھے نہیں گئے بلکہ تعمیر کئے گئے ہیں۔اور یہ کردار اُردو افسانوں کے لاکروں میں ڈپپازٹ ہوتے چلے جا رہے ہیں۔مثلاً ''سٹینڈ بائی'' کے راج کمار کو لیجئے جو محض اپنے دوست اور محسن ارشد علی، اپنی ماں میراں بائی اور اپنے پتا کے رویوں اور اعمال کے بیان کر دینے کے

سبب تعمیر ہوگیا ہے۔ اسی طرح ناروے میں پریم نامی ایک تیل مالشیہ ''جیگلو'' افسانہ میں اپنی پہچان قائم کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ ایسے بعض کرداروں کا پرتیں اتار کر افسانہ نگار نے یا تو مادّی ضرورتوں اور معاشرے کی عام مفلسی کی نمائش کی ہے یا پھر کسی جنسی خواہش کو بے نقاب کیا ہے۔ اور بعض کہانیوں میں تو مادی ضرورت اور جنسی خواہش کو ایک سکے کے دو رخ بھی ثابت کر دکھایا ہے۔ یہ عمل چاولہ کی کہانیوں میں پہلے سے جاری ہے۔

چاولہ کی ایک کہانی ''سچ جیسے سپنے'' خواب کے متعلق فرائیڈ کے نظریہ پر مبنی ہے۔ جس میں مصنف نے عریانیت کا سہارا لئے بغیر جنس مخالف کے تصور کو اپنی شخصیت اور آرزو کی عدم تکمیل سے مربوط کرتے ہوئے خود کو ایک خواب کا قیدی دکھایا ہے۔ یہ پوری کہانی ایک نفسیاتی کہانی ہے اور حیرت انگیز طور پر یہ ایک خواب کا تجزیاتی مطالعہ ہے۔ جس سے یہ حقیقت برآمد ہوتی ہے کہ نوعمری سے چلی آ رہی ناکام جنسی خواہش ۶۲ سال کی عمر میں بھی آدمی کو مضطرب اور بے چین رکھ سکتی ہے اور وہ تلافی کے خوابوں Compensatory Dreams میں سکون پانے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے۔ اس کہانی کی سیٹنگ / پس منظر لفظ بہ لفظ کسی تحلیلی نفسیات کے ماہر کے روبرو دہرایا ہوا خواب معلوم ہوتا ہے۔ افسانہ میں خواب اپنی متوازی حقیقتوں سے پوری طرح باخبر ہے۔ جمالیات سے جادو کا کام لیا گیا ہے۔

''مارگزیدہ'' کا سمیر ''سچ جیسے سپنے'' کے کردر کی طرح عورت کے بارے میں کسی تخیل کا اسیر نہیں کہا جا سکتا۔ اسے عورتیں ملتی رہی ہیں لیکن وہ عورت میں بہ یک وقت حسن اور وفا دونوں کا متلاشی ہے۔ اور بدقسمتی سے تین تجربوں کے بعد بھی اس کی یہ تلاش ناکام رہتی ہے۔ چوتھی بار وہ قد آدم سائز کی ایک باربی گڑیا کو اپنا مصنوعی رفیق بناتا ہے۔ کسی شاعر نے اپنے اس خیال کو شعر میں ادا کیا تھا کہ سابقہ محبوباؤں کی بے وفائی کا مزہ چکھنے کے بعد وہ پتھر کے اصنام کی پوجا شروع کر دے گا تاکہ جب کبھی اس کا دل گھبرائے وہ ان بتوں سے اپنا سر پھوڑ سکے۔ اسی خیال کا اعادہ کرتے ہوئے ''مارگزیدہ'' کے سمیر نے باربی کے بعد ایک گوشت پوست والی زندہ لڑکی کی دوستی کی پیشکش کو مسترد کر دیا۔ یہاں چاولہ نے ایک ڈمی Dummy کردار کے ذریعہ زندگی کے ایک Replaced ٹکڑے کے اندر حیاتیاتی نیز حیوانی عنصر کو خوردبین سے دیکھنے اور جانچنے کی کوشش کے پردے میں آرٹ اور Imitation کی ہم شتگی بھی نئے قاری کو سمجھانے کی سعی کی ہے۔

ہرچرن چاولہ ادھر مسلسل ہندوستانی تارکین وطن کے مغربی ممالک میں سکونت اختیار کرنے کے تجربات سے لے کر وہاں کی طرز معاشرت کو اپنانے کے عمل تک کو نہ صرف

افسانوں کا موضوع بنا رہے ہیں بلکہ زندگی کے مستقل مشاہدین کے ذوق نظر کو وسعت دینے کی شعوری کوشش میں مصروف ہیں۔ مغرب میں اخلاقی قدروں کے زوال اور مشرق میں سیاسی عمل اور اقتصادی نظام کی ناکامی کا ماتم چاولہ کے مختصر افسانوں میں شدومد کے ساتھ جاری ہے۔ اس میں ''ٹمپل روڈ'' اور ''ققنس'' افسانوں کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ مصنف نے ''ٹمپل روڈ'' میں ہندوستان میں مذہب کی آڑ میں سیاست کے مکروفریب کو بے نقاب کرنا چاہا ہے تو ''ققنس'' میں مشرق ومغرب کے تضادات کے مقابل ایک ادیب کے نظریہ زندگی کو حتمی قرار دیا ہے کہ ادیب کی آبرو اسی میں ہے کہ وہ اپنے ضمیر کو بکاؤ مال بننے سے بچائے۔ زیر نظر افسانوی مجموعہ میں ''پس دیوار'' واحد کہانی ہے جسے علامتی کہانی قرار دیا جاسکتا ہے۔ جس میں ''بجو'' کا کردار آدمی کے ابتدائی روپ کے طور پر سمجھنے اور غور کرنے کی چیز ہے۔ آج رہتی دنیا میں آدمی جس کا محکوم ہے وہ بھی آدمی ہے اور جس کا آقا ہے وہ بھی آدمی ہے۔ مشرق اور مغرب کی تجارتی منڈیوں میں بندر کا تماشا لوگ اپنے اپنے شوق ظرف اور مالی استطاعت کی حد تک دیکھ کر محظوظ ہورہے ہیں۔ علامتی کہانی چاولہ کا میدان نہیں پھر بھی وہ اپنی اس کہانی میں اس قدر کامراں نظر آتے ہیں جس قدر وضاحتی کہانیوں میں کامیاب ہیں۔

چاولہ کے بعض کردار ہمیں اپنی ہی شخصیتوں کی پرچھائیاں نظر آتے ہیں۔ ''بیوی یا بیماری'' میں میاں اور بیوی کے کردار Home Sickness کے مرض میں مبتلا ہیں جن کی انا آپس میں ٹکراتی رہی ہے جب کہ ''مسزوج'' جو ناروے کے عظیم ادیب اور ڈرامہ نگار ہنرک البسن کے مرکزی خیال پر مبنی ہے۔ ایک خالص نفسیاتی کہانی ہے۔ مسزوج کے لیے ٹرین اور پرانے ماڈل کے انجن ماضی کی بازگشت اور بازیافت کا سبب بنتے ہیں۔ ایک نفسیاتی معالج اس کی عادات وخصائل کا خاکہ مرتب کرکے اس کے شوہر کے سامنے اس کی شخصیت کے تشنہ پہلوؤں کو اجاگر کرکے یہ ثابت کرتا ہے کہ عورتوں کے لیے اپنے ماضی اور اپنے لاشعور سے پیچھا چھڑانا ممکن نہیں ہوتا۔ چاولہ کی یہ کہانی ایک زاویہ سے ادھوری بھی لگتی ہے۔ اگر مسزوج جیسی ایک خاتون کو اس کے لاشعور اور ماضی کے حالات کی طرف مراجعت کا موقع نصیب ہوجائے تب اس کا رویہ یا ردعمل کس طرح کا اور کس سمت میں ہوگا اس بارے میں چاولہ کی کہانی کچھ نہیں کہتی۔ اس کے برعکس ان کے افسانہ ''جھوٹ + جھوٹ = سچ'' کے کردار ملیحہ اور سلیم زیادہ مکمل رویوں کی غمازی کرتے ہیں۔ دو کرداروں کا مشاہدہ جھوٹ اور بناوٹ کے فرق کو خوبصورتی سے واضح کرتا ہے۔ جھوٹ سے مل کر سچ ایک منطقی زاویہ بناتا ہے لیکن روزمرہ زندگی کا نقطہ راس جہاں یہ زاویہ قائم ہوتا ہے وہاں بناوٹ اصلیت اور اصلیت بناوٹ کا دوسرا روپ بن

جاتی ہے۔ چاولہ نے اس افسانے میں اسی مفروضے میں دلچسپی لی ہے۔

"گڑیاں جھوٹ بولتا ہے" چاولہ کا ایک منفرد افسانہ ہے جو بیانیہ کے آرٹ کی تخصیص کا بھرم رکھتا ہے۔ ایک قسم کی جہالت جو نہ چاہتے ہوئے بھی نسلاً بعد نسلاً کسی کو جھیلنا پڑ سکتی ہے اس کی تصویر کشی اس افسانے میں ہوئی ہے۔ ایک لڑکا اپنے باپ کے تغافل کی وجہ سے احساس کمتری کا شکار ہو جاتا ہے۔ جب اسے تعمیر کی کوئی راہ نہیں ملتی تو وہ چاولہ کے بیشتر افسانوں کے کرداروں کی طرح یوروپ کا رُخ اختیار کرتا ہے۔ پیسے کمانے لگتا ہے تو باپ کی آنکھوں کا سیب بن جاتا ہے۔ باپ اس کے برطانوی پونڈوں کا ہمیشہ منتظر رہتا ہے اور زندگی بھر دبا گھٹا رہنے والا لڑکا اب اپنے باپ سے مذاق کر سکتا ہے اور اس کا دِل دکھا سکتا ہے۔ یہ ایک ٹیلی فونی مکالمہ ملاحظہ ہو۔

مجھے پھر مذاق سوجھا۔ وہ بھی تو بڑی بے دلی سے میری محبت کا مذاق اڑا رہے تھے۔ "آپ کو اس بات کا کیسے تجربہ ہے"؟ اُدھر سے کچھ دیر کے لیے خاموشی رہی تو میں نے کہا "ابا جان آپ کون سی دُنیا میں رہتے ہیں۔ اب ہم مشرقی لوگوں نے ان کاموں کے لیے انہیں ہزاروں پونڈ اور ڈالر دکھا دیئے ہیں۔ پورا بزنس ہوتا ہے۔ آپ کیجئے گا بزنس۔ لڑکی روپوں پر بھی راضی ہو جائے گی۔ کتنے دے سکیئے گا۔ سودا مہنگا نہیں پڑے گا۔ چند ہزار پر راضی کرلوں گا۔ اُدھر میرا رشتہ تو آپ لاکھوں کی جگہ پر کرنے جارہے ہیں۔ چند ہزار کا نقصان برداشت کر لیجئے نا"۔ شاید آج وہ اپنی ہی غرض کے تحت میری سب گستاخیاں برداشت کرنے پر تلے بیٹھے تھے۔ اُدھر سے خاموشی رہی تو میں نے سوچا، آج ایک اور سچائی بھی اُگل دوں۔ میں نے کہا "ڈیڈی ہم مسلمان یہاں آکر پورے بنئے بن گئے ہیں۔ بزنس مین، جس کو دیکھو ایک ایک پونڈ دانت سے پکڑتا ہے۔ وہ مسلمان جو توکل بر خدا یعنی آج کھا، کل خدا' پر یقین رکھتا تھا اور بے فکری سے تکڑا ہوتا جاتا تھا۔ اب کھا کھا کر سوکھتا جاتا ہے۔ میں نے تو گھر میں ہی آپ کو ایک ایک پیسے کے پیچھے بھاگتے دیکھا ہے۔ اس لیے مجھے آپ سے ایک الگ راہ چننا تھی۔ ڈیڈی کان کھول کر سن لو۔ یہ لڑکی ایسی نہیں اور ہم دونوں بزنس نہیں، محبت کرتے ہیں۔

اس افسانہ میں انسان کی رگوں میں خون کی بجائے مادیت کی گردش کو ہر چرن چاولہ نے قابل مذمت قرار دیا ہے۔ اس مذمت کے لیے جو فطری اور عقلی طریقہ اُنہوں نے اپنایا ہے وہ

قابل ذکر ہے۔ افسانہ گو نے اپنی پسند کی ایک عورت...... میں اسے یہاں ''محبوبہ'' کہنے سے گریز کرر ہا ہوں...... کا بھی صرف دو مقامات پر اپنے بیانیہ میں مختصراً ذکر کیا ہے۔ لیکن اختصار بیان سے عائشہ کے کردار کی اصلیت اور کشش میں کافی اضافہ ہو گیا ہے۔ اس پوری حقیقت آمیز (Realistic) کہانی کا اختتام ایک خیالی (Abstract) عبارت پر ہوتا ہے جس میں صدیوں پرانی پتھر کی تہذیب یعنی عہد جہالت کے علامیہ کے طور پر ''پتھر'' کا استعارہ استعمال ہوا ہے۔ یہ پتھر قدامت اور ملامت کے اظہار کے لیے ایک گمنام اونچے پہاڑ سے گرتا لڑھکتا عہد حاضر کے قاری کے سامنے ایک معمہ کی طرح آ کھڑا ہوتا ہے۔ اس طرح یہ کہانی قاری کے ساتھ ایک اٹوٹ رشتہ قائم کر لیتی ہے کیونکہ اس کے مصنف نے قاری کو ایسا کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ کسی کہانی میں قاری کی شرکت کو یقینی بنانا اور اس کی توجہ کو منزل بہ منزل اشتیاق اور انہماک میں تبدیل کرتے چلے جانا ایک منجھے ہوئے کہانی کار کے لیے بھی مشکل کام ہوتا ہے۔ ہرچرن چاولہ اس آزمائش میں پورے اُترے ہیں۔

اس مجموعہ میں مصنف نے چند افسانچے بھی شامل کئے ہیں۔ ان سبھی افسانچوں میں میاں بیوی کی نوک جھونک سے لے کر مذہب کے ٹھیکیداروں کے کھوکھلے پن تک کو موضوع بنا کر کسی نہ کسی قسم کی منطق پہ طنز کو اُبھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان افسانچوں کی ساخت کم وبیش ایک جیسی ہے۔ ان میں ''نتیجہ'' اور مدرنگ فادرنگ'' قدرے خفیف معلوم ہوتے ہیں جب کہ دُکان''نیارنگ''''تمنا کے سر''''کبیر اہنسا بھی اور رویا بھی''''ایمرجنسی'' ''کتاب'' بہتر افسانچے کہے جاسکتے ہیں۔ البتہ ''سانپوں کا جوڑا'' طوالت اور طرز کے اعتبار سے افسانچہ سے زیادہ افسانہ معلوم ہوتا ہے۔

اُمید ہے قاری اس کتاب کے گریبان میں جھانک کر اپنے ضمیر کے جلوے دیکھ پائے گا۔

☆☆☆

# "تم کو دیکھیں"

ایک مطالعہ

ڈاکٹر سید احتشام الدین

"تم کو دیکھیں......" ہرچرن چاولہ کا سفر نامۂ پاکستان ہے۔ لیکن یہ سفر نامہ حسن نظامی، عبد الماجد دریابادی، ڈاکٹر کیول دھیر، سوم آنند، ابوالکلام قاسمی اور علیم اللہ حالی کی طرح صرف پاکستان کے سفر کی روداد نہیں ہے۔ بلکہ یہ رام لعل کے "زرد پتوں کی بہار" انتظار حسین کے "زمین اور فلک اور" کی طرح "وطن سے وطن کا سفر ہے" یوں تو وطن سے وطن کا سفر بلراج کومل اور جوگندر پال نے بھی کیا ہے لیکن یہ بات پیدا نہیں ہو پائی ہے۔ تم کو دیکھیں...... "زمیں اور فلک اور" میں کریم اُلنفس لہجے کے ساتھ دل کے رخساروں کو چومتا گدگداتا، اٹکھیلیاں کرتا ہوا سفر نامہ ہے جس میں زندگی کی بوباس رچی بسی ہوئی ہے۔ ہر منظر جاندار اور ستش جہانی ہے۔

ہرچرن چاولہ نے "آپ سے دو باتیں" میں اپنے سفر نامے کو "یادوں کے البم، کی چند اور یادگار تصویروں کا مجموعہ" کہا ہے۔ چونکہ سفر نامے کا فن ہنوز باضابطہ فنی اصول متعین و مرتب نہیں کر سکا ہے۔ اس لیے اسے سفر نامہ تسلیم کرنے میں کوئی قباحت نہیں۔ کیونکہ بہر حال ہرچرن چاولہ نے سفر کیا ہی ہے جو "سفر نامہ نگاری کے لیے لازمی شرط ہے" ہرچرن چاولہ نے افسانہ نگار ہو کر بھی واقعات کو افسانوی رنگ نہیں دیا ہے۔ بلکہ بڑے ستھرے اور سنبھلے انداز میں حالات و واقعات کو بیان کر دیا ہے۔

"اس لکیر کو تلاش کروں اور اس پر قدم قدم چلوں جسے
میرے ہی سامنے تھل پراجکٹ کی نہر نے ہڑپ لیا تھا داؤد خیل

کی نئی نسل نے دریا کی وہ شاخ دیکھی ہی نہیں اور پرانے لوگوں کو بھول گئی ہو گی کہ آنکھوں کے سامنے رہنے والی تازہ یادیں پرانی یادوں کو نگل جایا کرتی ہیں۔ مگر جو یادیں دور جا بسے پردیسیوں کے دلوں میں جاگزیں ہو جاتی ہیں، وہ تو نہ بھولتی ہیں اور نہ پرانی یا بوسیدہ ہوتی ہیں"۔

داؤد خیل سے گزرتے ہوئے انہیں احساس ہوتا ہے کہ ان کے پاس وقت کتنا کم ہے وہ ان جگہوں سے تیز رفتاری سے گزر رہے ہیں جہاں ان کی خواہش ہو رہی ہے کہ وہ اس گاؤں کے بازار، منٹریں تلے، اُتلا کھو، پرانا ہسپتال، ریلوے اسٹیشن، ابھے خیل، ملے خیل، میرا خیل اور اتلا شاہر سب جگہوں پر ننگے پاؤں پھریں، گلیوں کے ذرے ذرے کو چومیں، تنکوں سے باتیں کریں۔ دریائی پانی کی شاخ، جو گرمیوں میں سندھ سے نکل کر داؤد خیل کے قریب منٹریں تلے سے گذرتی تھی، اور سردیوں میں ختم ہونے سے پہلے اپنے قدموں کے نشان چھوڑ جاتی تھی ـــــ ہرچرن چاولہ اسی نشان کو تلاش کر کے اس پر قدم قدم چلنا چاہتے ہیں۔ یہاں انہوں نے ان مقامات کی تفصیلات فراہم کر دی ہیں جو کسی بھی علم کی تصنیف میں ملنی مشکل ہے۔ سندھ سے نکلی اس ندی کا مزاج بھی سمجھ میں آتا ہے۔ اور وہاں پر بسنے والے پر کیا کچھ اثرات ڈالتی تھی یہ بھی سمجھ میں آتا ہے۔ یہ معلومات کی سیرابی کا احساس وہ بھی جذباتی انداز میں ـــــ یوں ہی نہیں ہوا ہے، یہ بات اسی وقت ممکن ہو سکتی ہے کہ لکھنے والا بھولنے اور یاد رکھنے کی نفسیات سے پوری طرح واقف ہو۔ ہرچرن چاولہ کا علم اس معاملے میں مکمل ہے۔ اس بات کو وہی شخص سمجھ سکتا ہے جو دربدری کے بعد ایک تجربوں سے گذر کر اپنے وطن لوٹا ہو۔ اس وقت نگر نگر سے لوٹے شخص کے اندر پرانی یادیں اس طور پر گھل مل جاتی ہیں کہ اس کی ذات خود ایک "بستی" بن جاتی ہے۔ یادیں طوفان کی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ اس کی ذات کا کلنڈر ویسے ہی بے قرار ہو جاتا ہے، جیسے نیچے تیز آگ لگنے سے اوپر ٹنگا کلنڈر پھڑ پھڑانے لگتا ہے۔ یہاں بھی تو ایک خالی ہوتی جگہ کو دوسری یادیں

پر کرنے، دوڑتی ہیں۔ یہاں اسے وہ سب کچھ یاد آنے لگتا ہے جو اسے اب کسی جنم میں بھی حاصل نہیں ہو سکتا۔ یہ وہ یادیں ہیں جنہیں ساری زندگی کی اساس دے کر بھی منہا نہیں کیا جا سکتا۔ انسان فطری طور پر اپنے ماحول کو فراموش نہیں کر سکتا اور آپ اسے ذہنی بیماری بھی نہیں کہہ سکتے کیونکہ یہی ناسٹلجیا (یادیں) ہجرت کرنے والوں کا سب سے قیمتی، فطری اور حقیقی سرمایہ ہوتی ہیں۔

ہر چرن چاولہ اور ان کی اہلیہ نے پاکستان جانے کا ارادہ ظاہر کیا تو ان کے رشتہ داروں نے انہیں اس خیال سے باز رکھنا چاہا۔ وہ لوگ پاکستان کی سیاسی اتھل پتھل سے خوفزدہ تھے۔ لیکن ہر چرن چاولہ اور پورنیما (بیوی) بالکل خوفزدہ نہیں تھے۔ یہ لوگ جن کے ساتھ جا رہے تھے ان پر اعتماد اور بھگوان پر اعلیٰ ظرفی والا بھروسہ بالکل سیکولر انداز کا تھا۔ ان لوگوں کے ذہن میں یہ بات واضح تھی کہ انہوں نے کسی کا کچھ نہیں بگاڑا تو بھلا ہی بھلا ہو گا۔ جبکہ پورنیما کی ماں، موسی اور چاولہ صاحب کی بہن نے ان کی سلامتی کے لیے بھگوان کے حضور میں بڑے زور شور سے بھجن گانے شروع کر دیئے تھے۔ مگر چاولہ اور پورنیما نے کم از کم اس سلسلے میں بھگوان کو تکلیف دینی مناسب خیال نہیں کی تھی۔

مندرجہ بالا باتوں سے ان کی ذہنی کشادگی، مذہبی و فکری اعلیٰ ظرفی ثابت ہوتی ہے۔ لیکن جب یہ لوگ رنجیت سنگھ کی مڑھی دیکھنا چاہتے ہیں تو پاکستانیوں کے رویہ نے انہیں جھنجھوڑ کر رکھ دیا، اور وہ بڑی نامرادی کے احساس سے دوچار ہوئے۔ جب ان لوگوں نے کہا۔

"نہیں آپ اندر نہیں جا سکتے، صرف سکھوں کو ہی اندر جانے کی اجازت ہے"

ہر چرن چاولہ اس بات پر بڑی سبکی محسوس کرتے ہیں اور سوچتے ہیں میں ہندو کیسے ہو گیا۔ جبکہ نہ میرے سر پر چوٹی ہے اور نہ ہی زنار پہنتا ہوں ـــــ پھر ان کا ذہن سکھوں کے تاریخی حقائق کے بارے میں سوچنے لگتا ہے ـــــ کہ ان لوگوں میں ہندوؤں کا خون رچا بسا ہوا ہے۔ /کیونکہ

"پنجاب میں ہزاروں ہندو، سکھ دھرم کے آغاز سے ہی اپنی اولادوں میں سے ایک دو کو سکھ بناتے آئے ہیں جن کی ہزاروں مثالیں آج بھی موجود ہیں"۔

ہر چرن چاولہ اور پورنیما بھاری دل سے باہر نکلے تو سنگ مرمر کی ٹائل پر ان کی نظر پڑی جس پر لکھا تھا۔۔۔۔

"اس پتھر کی رائے صاحب کالو رام جی کی یادگار میں ان کے پریوار نے سیوا کرائی"

اسے پڑھ کر ایک عجیب سے احساس کے ساتھ دونوں کی آنکھیں ملیں اور ایک بے ریا، معصوم انجان سی مسکراہٹ خجالت کے دامن سے پھسل گئی۔ انہیں لگا یہی دوغلا پن سارے جھگڑوں کی بنیاد ہے۔ تاریخ اس بات کی شاہد ہے، ہندوؤں نے مالی اور نسلی اعتبار سے سکھ مت کو بڑھاوا دیا۔ لیکن دونوں کے درمیان اتنا بڑا خلیج کیوں؟ آج احترام آدم یا احترامِ مذہب بالکل ختم ہو چکا ہے۔ پرانے کتبے آج کی تعلیم یافتہ تہذیب کا منہ چڑھاتے محسوس ہوئے۔ یکجہتی کے ضامن کتبے تو ہیں لیکن آپسی صلح آشتی کا نام نشان نہیں۔ پھر ان کی نظر بنیادی باتوں پر پڑتی ہے، جس سے پاکئی نفس کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ لیکن اس کا کوئی انتظام نہیں۔۔۔۔ جب کہ جلی حرفوں میں لکھا ہے۔

"سادھ سنگ جیو چرن دھو کر درشن کریں"

سفر کے دوران ہر چرن چاولہ کی مشاہداتی نظر نے ایک ایک چیز کو بڑے قریب سے دیکھا اور محسوس کیا۔ یہاں تک کے دیواروں پر لکھے ہوئے ماٹوز پڑھے اور ان کی اہمیت پر روشنی ڈالی۔ ان کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی نظر میں انسان کی بقا کی کتنی اہمیت ہے۔ وہ فضا کو زہر آلود ہوتے دیکھ کر پریشان ہو اٹھتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ پہلی فرصت میں ایسا کام کیا جائے کہ اس کی آلودگی دور ہو جائے۔ اس لیے اس قسم کے ماٹوز انہیں اپنی طرف کھینچتے ہیں۔

جہاں شجر وہاں اجر / درخت لگاؤ نیکیاں کماؤ / شجر ماری رحمت باری / درخت لگانا کارِ ثواب / ایک پودا لگاؤ گھر کو جنت بناؤ تو دوسری طرف ایک باریک نظر سفر نگار کی طرح وہ ٹرکوں اور اسکوٹروں پر لگے ماٹو اور اشتہاروں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ بلکہ

انہوں نے اس بات کی بھی نشاندہی کر دی ہے کہ جو جس قسم کے ماٹوز لگاتا ہے، اس سے اس کے مزاج کا بھی پتہ چلتا ہے ـــــــ "موت بر حق ہے، کفن میں شک ہے" بس کی تیز رفتاری کو دیکھ کر یہ جملہ بڑا ہی بر موقع اور بر محل محسوس ہوا۔

ضلع گجرانوالا سے گذرتے ہوئے آغا صاحب نے انہیں دور سے مسجد لرزاں کا عکس دکھایا۔ اسے قریب سے دیکھنے اور اس کے بارے میں مزید جاننے کی خواہش ان کے دل میں پیدا ہوئی، مگر ایک حسرت رہ گئی ہے کاش آغا صاحب ہرچرن چاولہ کو مسجدِ لرزاں کے کچھ قریب اور لے چلتے کہ کچھ تو خلش دور ہوتی۔ چاولہ ربوہ میں حیدر قریشی سے ملتے ہوئے وزیر کوٹ آگئے۔

ہرچرن چاولہ کے سفرنامے سے پتہ چلتا ہے کہ وزیر آغا کا صرف فکری طور پر ہی جنگل پیڑ پودے سے رشتہ نہیں ہے بلکہ ان لوگوں کے درمیان حقیقی طور پر بھی ایک رشتہ قائم ہے۔ ایک دوسرے کی جانب اور بڑھنے ملنے کی تڑپ ان کے چہرے اور حرکت سے عیاں ہونے لگتی ہے۔ چونکہ ہرچرن چاولہ کا بھی پھول، پیڑ پودوں سے گہرا رشتہ ہے اور خود بھی اس قسم کے عشق کے اسیر ہیں۔ اور فنکار کی گہری نظر بھی رکھتے ہیں۔ اس لیے انہوں نے وزیر آغا کے طور طریقہ چال، ڈھال، حرکات و سکنات بے قراری، بے چینی اور ان ساری باتوں کو لکھ دیا ہے جو وزیر آغا اور ان کے درختوں کے درمیان ہو رہی تھی۔ پھر ان مشاہدوں کے درمیان اس نظریہ کی نفی ہو جاتی ہے جو جدید فکر نے دیا ہے۔ یہ ہرچرن چاولہ کی نباضی اور باریک بینی کی ایک مثال ہے۔ انہیں اپنے بیان پر اس درجہ قدرت حاصل ہے کہ وہ محسوسات کو بھی زباں بخش دیتے ہیں اور فلسفۂ زندگی اور اس کی اعلیٰ قدروں کو سامنے لے آتے ہیں ـــــــ بوڑھا ہونے پر ان کے ساتھ کیسا برتاؤ کرنا چاہیے؟ کے سلسلے میں ایک صحت مند نظریہ بھی پیش کرتے ہیں۔ لیکن یہ سارا کچھ غیر محسوساتی طور پر درخت اور وزیر آغا کے مطالعے کے درمیان آگیا ہے۔

ہرچرن چاولہ نے سرگودھا سے گذرتے ہوئے ایک مزار دیکھا جہاں بچپن میں

ان کی اہلیہ جا چکی تھیں۔ ان کے ذہن میں آج بھی وہاں کے روٹ کا ذائقہ محفوظ ہے۔ اس لذت کے بارے میں ہر چرن چاولہ کا یہ کہنا کہ

"پرشاد کا ذائقہ ہر جگہ اچھا ہوتا ہی ہے۔ کیونکہ اس میں سچی عقیدت اور خلوص گندھا ہوتا ہے"

سچا خلوص اور عقیدہ ہی وہ سچائی ہے جو وسعت قلب بخشتا ہے۔

سرگردھا سے میان والی سفر کرتے ہوئے راستے میں ایک شہر خوشاب آتا ہے۔ جہاں کبھی ان کی ماں کے اجداد رہا کرتے تھے۔ ماں یہاں کا ذکر خاص عقیدت سے کرتی تھیں۔ اس کی سرگزشت ان کے کانوں میں گونجنے لگی۔ اور وہ فرط جذبات سے مغلوب ہو کر آنکھوں سے یہاں کی مٹی کو چومنے لگے۔ ان کا روم روم خوشابی خون اور پانی کے تھپیڑوں سے گنگنا اٹھا اور پوری ذات عجیب طرح کے احساس سے لبریز ہو کر تھرکنے اور چھلکنے لگی ـــــ وتہ خیل اور میاں والی جیوں جیوں قریب آتا گیا ان کے سونگھنے، سننے، محسوس کرنے، سوچنے کی کیفیت تیز ہوتی گئی۔ خود ہر چرن چاولہ کی زبانی سنیےـــــ

"میرے کان چوکنے ہو رہے ہیں، آنکھیں کھلتی جا رہی ہیں۔ ناک کے سونگھنے کی شکتی تیز ہوتی جا رہی ہے میں اپنے اندر کی دنیا سے باہر آ رہا ہوں یہ نام گواہ ہیں کہ میرے بچپن کا گہوارہ میری جنم بھومی قریب آ رہی ہے"

ہر چرن چاولہ یا اس قبیل کے لوگوں کو روشنی اور ترقی سے بڑھ کر ان ریتوں اور زمین پر بکھری کہکشاؤں کی تلاش ہے جس پر یہ قدم بہ قدم چلنا چاہتے ہیں۔ انہیں اپنی سوچ کی خود غرضی کا احساس ہے لیکن کیا کیا جائے دل کا معاملہ ہے۔ ویسے ہر چرن چاولہ دل کے معاملے میں بھی بڑے محتاط ہیں۔ ان کا دل چاہتا ہے کہ وہ جوتے اتار کر چلیں ٹھنڈے میٹھے لمس کو تلوؤں کی راہ ذہن و دل میں محفوظ کر لیں لیکن اس میں انہیں اداکاری کے شائبے کا گماں ہوتا ہے۔ یہ حقیقت ظاہر ہے کہ دوسروں کی کچھ لوگ آنکھیں اسے ریاکاری ہی سے موصوم کریں گی۔ کیونکہ مٹی کی عرفاں کی حقیقت

سے واقف نہیں ہوتے ـــــــ اس لیے چاولہ آنکھوں کے ذریعہ ہی ریت کا "دانہ دانہ" چننے پر اکتفا کرتے ہیں۔ ان کے دل میں یہ خیال آتا ہے اور مسرور ہو جاتے ہیں کہ وہ بھی کتنے بڑے طاق اسمگلر ہیں کہ "اس دھرتی کا ذرہ ذرہ آنکھوں میں بھر کر اپنے ساتھ اسمگل کر کے لے جائیں گے اور امیگریشن کی کوئی طاقت ان کی چوری کو نہیں پکڑ سکے گی۔

ہر چرن چاولہ جب اپنے چھوڑے ہوئے دیار میاں والی میں داخل ہوئے اور لوگوں کو پتہ چلا کہ اسی مٹی کا لال آیا ہے تو لوگوں نے انہیں گھیر لیا۔ کئی لوگوں کی آنکھیں فرط محبت سے جگمگا اٹھیں۔ جذبات سے مغلوب ہو کر ان کی آوازیں گمبھیر ہو کر بھرا گئیں۔ ان میں سے ہر کوئی بغیر کسی بناوٹ، دباؤ اور ریاکاری کے اپنے خلوص، محبت، اپنائیت اور ہمدردی کا اظہار کر رہا تھا اس خلوص کو دیکھ کر انہیں خود اپنی یادداشت پر یقین نہیں آ رہا تھا۔ کیا یہی وہ زمین ہے جو ان کے لیے تنگ ہو گئی تھی اور یہ محبت نچھاور کرنے والی آنکھیں خوفناک ہو گئیں تھی، تعصب نے سب کا دل تنگ کر دیا تھا۔ مذہبی تنگ نظری اور افواہوں کا بول بالا تھا۔ پتہ نہیں کس نے کیسے کون سا صور پھونکا تھا کہ ہر طرف نراج ہی نراج کا بول بالا تھا۔ شریف جذبہ رکھنے والا بھی ڈرا ڈرا اور خوفزدہ دکھتا تھا۔ ضمیر رکھنے والوں پر بھی ایک خوف مسلط تھا آج انہوں نے ضمیر کی آواز سن لی تھی اور سچے جذبے کا اظہار کیا تھا آج کی شبنمی محبت کی ٹھنڈک پا کر ہر چرن چاولہ سوچنے پر مجبور ہو گئے تھے لکھتے ہیں۔

"یقین نہیں آتا کہ کبھی اسی شہر سے ہم بندوق کے ڈز ڈز میں باہر نکلے تھے"

کلیم عاجز بھی تیلہاڑہ پہنچ کر اسی قسم کے جذبے سے دوچار ہوئے تھے۔ ہر چرن چاولہ گاؤں والوں کے درمیان بیٹھے چائے پی رہے تھے کہ انور علی کے بیٹے ذیشان نے ایک ڈائری بڑھا کر کہا "چاچا اس پر کچھ لکھ دیجیے" ـــــ ہر چرن چاولہ اتنے بڑے افسانہ نگار ہیں کہ پتہ نہیں کتنے لڑکے اور لڑکیوں نے ان سے ان کا آٹوگراف لیا ہوگا لیکن اس لفظ "چاچا" نے انہیں اتنا انسپائر کیا کہ وہ تھوڑی دیر کے لیے ماضی کے دھندھلکے میں گم ہو گئے اور انہیں کہنا پڑا۔

"ضلع میاں والی کے لفظ 'چاچا' میں جتنا پیار ہے اسے صرف وہاں کا رہنے والا ہی سمجھ سکتا ہے"

ہرچرن چاولہ جب اپنا اسکول دیکھنے گئے تو اس میں کسی قسم کی تبدیلی نہ پاکر، انہیں اپنے استادوں کی یاد آنے لگی، ماسٹر محمد خاں کے تربیت کے طریقے یاد آنے لگے ____ بچپن کے اوراق کھل گئے، ان کا قلم بیتے سنہرے لمحوں کی داستان سنانے لگا۔ جہاں تتلیوں کے پنکھ سے چرائے ہوئے رنگ ذہن کی انگلیوں میں چپکے ہوئے تھے۔ یہی وہ رنگ ہے جو بے رنگ ہوئی زندگی کو تازگی، شگفتگی، سلیقگی اور نشاط بخشتا ہے۔ حالات سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے مکتب کا ذکر بڑی عقیدت سے کرتے ہیں۔

"مجھے یہ پوتر آشرم لگتا ہے جس میں محمد خاں، مظفر خاں اور مولوی مبارک علی جیسے رشی منی عالم فاضل انگلی پکڑ کر ننھے منے قدموں کو علم و فضل کی دنیا میں چلنا سکھاتے اور آگے دنیا کے بڑے بڑے سمندروں میں تیرنے کا حوصلہ عطا کرتے ہیں"

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ آدمی کو شروع میں تعلیم و تربیت جیسی ملے گی اس کا کردار ویسا ہی بنے گا فکر و نظر میں کشادگی ویسی ہی آئے گی۔

ہرچرن چاولہ داؤد خیل اور کالا باغ سے میاں والی پھر لوٹ کر آگئے تو یہاں میانوالی کی ایک سانولی شام ان کا انتظار کر رہی تھی۔ تقریب کا انتظام شہزاد ہوٹل میں ہونا قرار پایا تھا۔ محمد منصور آفاق، منور علی ملک، محمد سلیم احسن چشم براہ تھے۔ تو افضل عاجز، شہزاد سلیم، نذیر یاد، ندیم حیدر بلوچ، مہر زماں، گلزار احمد مجسم محبت کی صورت موجود تھے۔ سب لوگ اپنے اپنے طور پر محبت کے پھول نچھاور کر رہے تھے۔ ان لوگوں کے استقبال میں عقیدت، محبت، تعلق کچھ اس طرح ادا ہو رہا تھا جیسے بقول منظر شہاب ؎

وہ بے زبان تکلم، وہ بے صدا ترسیل
خموش رہ کے بھی سب کچھ کہا کہا سا تھا

لیکن یہاں تو لوگ کہہ بھی رہے تھے اور سنا بھی رہے تھے اور مقامی لوک گیتوں کے ذریعے جذبات کا اظہار بھی کر رہے تھے۔ اتنا ہی نہیں اس کے علاوہ یہاں کے لوگوں نے انہیں رسالے اور کتابیں تحفے میں دیں۔ جن میں سلیم احسن نے "جھکڑ جھولے" اپنی سرائیکی شاعری کی کتاب دی۔ سلیم احسن کے علاوہ سرائیکی میں جادو جگانے والے شعراء سے ہرچرن چاولہ متعارف ہوئے۔ سرائیکی شاعری میں جذبات واحساسات جب ادا ہوتے ہیں تو اپنے لہجے کی خاص ادائیگی کی وجہ سے ایک موسیقی پیدا ہو جاتی ہے جس سے ایک قسم کی وارفتگی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اس کی مثال دوسری زبانوں میں ملنی مشکل ہے۔ ان کے یہاں مضامین اتنے دل نشیں انداز میں ادا ہوتے ہیں کہ تم کہو اور سنا کرے کوئی والی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

ہرچرن چاولہ راستے کے ہر قسم کے تجربے سمیٹتے میاں والی سے راولپنڈی اور اس کے بعد اسلام آباد پہنچے۔ اسلام آباد میں منشایاد ان کا انتظار کر رہے تھے۔ یہاں سے یہ لوگ پولیس آفس پہنچے۔ ابھی کاغذی کارروائی اور خانہ پری ہو ہی رہی تھی کہ رشید امجد آگئے۔ رشید امجد کے تعارف میں لکھتے ہیں۔

"رشید امجد لمبے دھڑنگے خوبصورت جوانی کی حدود سے باہر قدم رکھتے ہوئے۔ لیکن بوڑھے نہیں، چست، چوبند اپنے افسانہ کی طرح کسے کسائے شخص ہیں۔ شتر مرغ کی طرح مستانہ چال اور اونچی گردن، کسی قسم کے غرور سے نہیں۔ بلکہ بناوٹ ہی ایسی ہے۔ یعنی خدا نے خود سر بلند کیا ہے۔ اور یہی سر بلندی انہیں نئے افسانوی ادب میں بھی حاصل ہے۔"

منشایاد کے بارے میں لکھتے ہیں۔ "وہ اردو میں صف اول کے افسانہ نگار ہیں۔ وہ پوری دنیا کے اردو جاننے والوں اور فکشن سے سروکار رکھنے والوں کو متاثر کرتے ہیں۔ ان کی اپنی ایک الگ شناخت ہے۔ منشایاد اردو افسانہ لکھنے والوں میں اپنے نرالے، انوکھے، اور جدید اپروچ کی وجہ سے منفرد افسانہ نگار ہیں۔ وہ افسانوں کے علاوہ جانوروں پر ندوں کے ذریعہ بھی اپنے مطالعے میں تنوع اور وسعت لاتے ہیں۔"

ناروے رہنے والے ہر چرن چاولہ کو لاہور، دہلی، بمبئی، کلکتہ اور لکھنؤ کی ادبی محفلوں کے چھوٹنے کا غم ستاتا ہے۔ باہر انہیں آج کے دور میں ادب کے نام پر ادب کی دکانوں کے کھل جانے کا شدت سے دکھ ہے۔ کتنا سچا اور حقیقی مشاہدہ ہے۔ ہر چرن چاولہ ایک سچے اور بڑے فن کار کی طرح بالکل صاف گوئی سے کام لیتے ہیں ـــــ

"ادب ودب تو کہیں ہے نہیں ہاں شعر وادب پر کچھ دکانیں ضرور کھل گئی ہیں...... چھوٹا موٹا ہنگامہ کر کے بے قلم لوگوں کو ان بڑے قلم کاروں سے قلم کار ہونے کے سر ٹیفکیٹ دلوادیئے جاتے ہیں...... ادبی قد بڑھانے کی شوقیہ چونٹیاں بڑے سے بڑے ادیبوں شاعروں کے کندھے پر بیٹھی نظر تک نہیں آئیں۔

چاولہ صاحب نے درج بالا سطروں میں ڈالر کے ذریعہ حاصل کی ہوئی شہرت اور ان کے قد کا پردہ فاش کیا ہے۔

ہر چرن چاولہ نے لاہور کی ادبی سرگرمیاں، اخبار، اور رسالوں سے لیے اقتباس کے ذریعے بھی دکھائی ہیں۔ وہاں آج بھی حلقہ ارباب ذوق اور بزم ہم نفساں اور ہم سخن ساتھی جیسی ادبی تنظیمیں ہفتہ عشرہ میں اجلاس کا اہتمام کرتی رہتی ہیں۔ ظاہر ہے "ایسی بھرپور کھاد سے نئی نئی ادبی کونپلیں پھوٹیں گی اور پرانے شجر برگ و بار لدے پھندے رہیں گے"۔

"تم کو دیکھیں" میں ادیبوں شاعروں، فن کاروں سے ملاقاتوں کے ساتھ ادبی شعری نشستوں اور علمی مجلسوں کا ذکر اپنے مخصوص مزاج کے ساتھ کیا گیا ہے۔ وہ اپنی تخلیقات میں ان عام سچائیوں کو پیش کر دیتے ہیں جو انہیں حقیقی لگتی ہیں۔ ادب کی صداقت ہو یا زندگی کی سچائی اس کے بیان میں کسی طرح کی سیاست یا حکمت عملی سے کام نہیں لیتے۔

اس قسم کے کھڑاک کرنے والوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"آج ادب میں اکثریت ان لوگوں کی ہے جو علم وفن میں خاطر خواہ قابلیت نہیں

رکھتے مگر اپنی اپنی ''یونین'' بنا کر نعرہ بازی کے ذریعے شہرت کی ہوس پوری کرنے کی کوشش کرتے ہیں.......... دورِ جدید نے ان کو یہ سہولت فراہم کر دی ہے کہ پھٹے ہوئے کپڑے پر رنگین پیوند لگا کر ''فیشن'' کی نمائش میں امتیاز حاصل کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ــــ

''آج امتحان میں بیٹھنے والے خود ہی ممتحن اور خود ہی امتحان دہندہ ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں کیا دقت ہو گی، کسی قسم کا بھی ادبی سرٹیفکیٹ جاری کیا جا سکتا ہے اس تلخ حقیقت کو ہرچرن چاولہ ہی کی زبانی سنیں۔

''یہ لوگ اچھے بھلے تخلیق کار کو زیرو اور کسی للو پنجو قلم کار کو اس کی پہلی کاوش پر ہی ہیرو قرار دے دیتے ہیں'' ہرچرن چاولہ کو سفر کے دوران جس قسم کی دقتیں پیش آئی ہیں ان کو بھی بیان کر دیا ہے۔ کہیں کہیں تو صورت حال بالکل مضحکہ خیز ہو گئی ہے۔ انہوں نے مضحک صورت حال پر بڑے ٹھنڈے دل سے غور کیا ہے۔ اس پر طنز کرنے کے ساتھ ساتھ عبرت بھی حاصل کی ہے۔ انہیں اپنی تکلیف کا احساس، قانون کی مجبوری اور کچھ غیر ذمہ دار لوگوں کی حرکت پر خود کے مجرم ہونے کی شرمندگی بھی سہنی پڑی۔ اتنی ذہنی پیچیدگیوں کے باوجود، ہرچرن چاولہ نے شگفتہ لطیف اور برجستہ جملوں کے ذریعہ اصلی اور حقیقی روپ پیش کر دیا ہے۔

''ہندوستان کی طرح یہاں بھی فلائٹ سے تین گھنٹے پہلے حاضری دینے کا حکم ہے۔ سفر پچاس منٹ کا اور حاضری تین گھنٹے پہلے۔ مذاق سا لگتا ہے۔ ایک وقت تھا آدھا گھنٹہ پہلے پہنچنے والے بھی آرام سے جہاز پکڑ لیتے تھے۔ یہ کانٹے ہم نے خود ہی اپنے لیے بوئے ہیں گلہ کس سے کریں''۔

ہرچرن چاولہ کے سفر نامے میں کہیں رپوتاژ کی صورت پیدا ہو گئی ہے تو کہیں اچھے فنکار کی طرح قلم کو برش بنا لیا ہے اور اس سے جو قلمی تصویریں بنی ہیں وہ نہایت جاذب نظر ہو گئی ہیں۔ کہیں کہیں تو مرقع نگاری کا گمان ہونے لگتا ہے۔ وہ ایک

صاحب طرز فنکشن نگار ہیں۔ اس لیے ان کے اسلوب میں بر جستگی کے ساتھ بے تکلفی بھی ہے ان کے مکالماتی انداز نے ان کے مشاہدے میں ڈھل کر ان کے سفر نامے کو پر کشش بنادیا ہے۔ انہیں جہاں بھی محبت کی گھنی چھاؤں ملی ہے وہاں منظر اور ہر چہرے کے نقوش کو خلوص والتفات کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ اور ہر شے پر محبت آمیز نگاہ ڈالی ہے۔



# ہرچرن چاولہ کی ناول نگاری

نگار عظیم

انسان اور سماج ہمیشہ سے زندگی کا محور رہے ہیں۔ کسی بھی شعبے کا انقلاب ادب کا انقلاب ہوتا ہے اور سچا قلمکار ہمیشہ مثبت اور صحت مند طریقے سے اس ذمہ داری کو نبھاتا ہے۔ اب یہ بات قلمکار کی ہنرمندی پر منحصر ہے کہ وہ زندگی کی کتاب کو کس زاویہء نگاہ سے دیکھتا ہے اور کس طرح حقیقت نگاری کا رنگ بھر کر ادب برائے زندگی کے اصول کو اپناتا ہے۔

ادب کے منظرنامے پر افسانہ نگاری کے علاوہ ہرچرن چاولہ نے کچھ اور نقش بھی بنائے ہیں جو ناولوں اور سفرناموں کی صورت میں سامنے آتے ہیں ہرچرن چاولہ یورپی ماحول کے پس منظر سے پردہ اٹھانے والا واحد قلمکار ہے۔ ان کے ہمعصروں یا پیش رووں کے ساتھ ان کا موازنہ بھی ممکن نہیں کیونکہ وہ اپنی راہ کے تنہا مسافر ہیں۔ ان کی انفرادیت ان کی پہچان ہے چاولہ صاحب نے تارک الوطن کی زندگی کا جس وسعت اور گہرائی کے ساتھ احاطہ کیا ہے کوئی دوسرا نہیں کرسکا۔ تاثراتی انداز بیان، مزاج کی نرمی، شعور کی ہلکی ہلکی رو، ان کے بعض افسانوں اور ناول ''درندے'' میں کئی جگہ محسوس ہوتی ہے۔ جنسی نفسیات کے جدید انکشافات بھی جا بجا نظر آتے ہیں۔ لیکن ان میں لذتیت شامل نہیں بلکہ وہ معاشرے کی کریہہ تصویریں ہیں۔ تہذیب انسانی کے ساتھ ہرچرن چاولہ کی وابستگی گہری اور جذباتی ہے۔ انہوں نے کبھی اسے ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ معاشرتی بربادی اور تہذیبی انتشار انسانی قدروں کی نا اعتباری انہیں جب جب جھنجھوڑتی ہے۔ ان کے قلم کو جنبش ہوتی ہے۔ افسانہ اور ناول دونوں کے تجربات کے پیش نظر اردو فکشن میں ان کی ایک نمایاں حیثیت ہے۔ اس لیے بھی کہ انہوں نے مشرقی اور مغربی ذہنوں کے تاثرات کو مستقبل میں ایک دوسرے میں سمونے کے لیے زمین تیار کی ہے۔ ان کے سفرناموں میں ''تم کو دیکھیں'' ۱۹۹۲ء خود نوشت ''البم'' ۱۹۹۰ء اور تین ناول ''درندے'' ۱۹۶۸ء ''چراغ کے زخم'' ۱۹۸۲ء اور ''بھٹکے ہوئے

لوگ'' ۱۹۸۴ء بھی شامل ہیں۔ ''تم کو دیکھیں'' اپنی جائے پیدائش میانوالی اور پاکستان کے دوسرے شہروں کا سفر نامہ ہے اس میں ان تمام افراد کا بے نام رشتوں کا ذکر ہے جن کو چاولہ صاحب اتنی طویل مدت گزر جانے کے بعد بھی بھلا نہیں سکے۔ کچھ اس درد کی ٹیس بھی ہے جو وہ ساری عمر لیے جیتے رہے۔ وہ داستانیں بھی ہیں جو انہوں نے اپنی شخصیت کے برے اور اچھے دونوں پہلوؤں کے ساتھ جی ہیں۔ اپنی رسوائیاں، اپنی ذلالتیں، اپنی خوبیاں اور خامیاں، تمام کردار تاریخی پس منظر کے ساتھ اس سفر میں شریک ہیں۔ اپنے گرد و پیش کی سچائیوں میں وہ سچائی سب سے زیادہ سچی ہے جس کا تعلق انسانی رشتوں سے ہو۔ آج کی تیز رفتار زندگی کی کاروباری، سماجی، نفسیاتی الجھنوں میں ایک الجھن اور بھی زور پکڑ رہی ہے وہ ہے رشتوں کی الجھن۔ اس الجھن کا سلجھانا تو ناممکن سا ہو ہی گیا ہے سمجھنا بھی کچھ کم آسان نہیں۔ رشتوں کے اسی بکھراؤ پھیلاؤ اور الجھن کی سچی تصویر ہمیں ملتی ہے ہرچرن چاولہ کے ناولوں میں، ناولوں کا پس منظر ہندوستان پاکستان اور یورپ میں سے کوئی بھی ہو پس منظر بدلنے سے رشتے نہیں بدلا کرتے۔ اور ان رشتوں میں سب سے بڑا رشتہ ہے انسانیت کا جب انسانیت ہی روپ بدل لے تو پھر یہ چولا کس کو پہنائیں۔ کچھ ایسے ہی سوالات ابھرتے ہیں چاولہ صاحب کے ناولوں سے۔

ہرچرن چاولہ کا پہلا ناول ''درندے'' جو شروع میں انہوں نے ڈرامے کے طور پر لکھا تھا۔ لیکن اس کا مسودہ نوٹنکی والے لے کر رفو چکر ہو گئے۔ پھر ہرچرن چاولہ نے اپنی یادوں کے سہارے اسے ناول کا روپ دیا۔ درندے ۱۹۴۷ء کے پس منظر میں لکھا گیا ایک ایسا ناول ہے جو ۱۹۴۷ء کی خونریزیوں کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ ایک ایسا ماحول جہاں انسان انسان سے ڈرتا تھا۔ مگر بقول لیڈران ''وطن آزادی کی طرف بڑھ رہا تھا''۔ کیسی آزادی؟ قتل و غارت گری کی آزادی؟ ''درندے'' ایک بیاہتا لڑکی ودیا کی کہانی ہے۔ ودیا اپنے منہ بولے چچا سلطان احمد خاں کی سپردگی میں ہے اور اپنے شوہر روپ چند کی تلاش میں ہندوستان کے لیے روانہ ہوتی ہے۔ اس کی ہمت اور عزم محکم قابل ستائش ہے۔ لیکن ہندوستان میں اس کے اپنے ہی دوستی کی آڑ میں دشمنی پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ بڑی مشکل سے وہ ان دوست اور ہمدرد نما دشمنوں سے نکل کر اپنے باپ اور شوہر روپ چند کو تلاش کر پاتی ہے۔ یہ لوگ بھی اپنی پست ذہنیت کی وجہ سے اس کے دکھوں میں اور اضافہ کر دیتے ہیں۔ اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتے ہیں جو انسانیت کے نام پر دھبہ

ہیں۔ان ظلم اور زیادتیوں کی انتہا انسانیت کے لرزنے کے لیے کافی ہے۔ یہاں ہرچرن چاولہ نے سوال اٹھایا ہے کہ درندے کون؟ وہ پاکستانی مسلمان جو دیا کو اپنی بیوی بنانا چاہتے تھے یا وہ جو قتل تک پر آمادہ تھے۔ یا اس کے وہ عزیز جن کی خاطر وہ دردر بھٹکتی رہی۔ جنھوں نے رامائن کے دھوبی کی طرح اس پر الزام تراشی کی۔ یا وہ جو اسے بازاری عورت بنانے پر تلے تھے۔ یا پھر وہ پتی جو اس کا سہارا بننے کے بجائے اس کی خودکشی کا سبب بنا۔ درندگی کے کتنے روپ ہو سکتے ہیں وہ اس ناول کو پڑھ کر سامنے آجاتے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کا ''لاجونتی'' رامانند ساگر کا ''اور انسان مر گیا'' منٹو کے ''سیاہ حاشیئے'' ''کھول دو'' خواجہ احمد عباس کا ''سردار جی'' ایسی ہی بھیانک تصویریں ہیں۔ جن کا تاثر روح کو جھنجھوڑ دیتا ہے کچھ ایسا ہی تاثر ''درندے'' کا بھی ہے۔ اپنے دور کی مکمل ترجمانی اس ناول کی سب سے بڑی خوبی ہے کرداروں کی زبان اور بیان پر چاولہ صاحب کو قدرت حاصل ہے۔

ہرچرن چاولہ کا دوسرا ناول ''چراغ کے زخم'' ہے ساگر سنتوشی اور پروین اس کے خاص کردار ہیں۔ ساگر سنتوشی ایک قلمکار ہے ہندوستانی ہے لیکن ناروے میں مقیم ہے۔ پروین ہندوستان میں رہتی ہے۔ ساگر سنتوشی کی تخلیقات سے متاثر ہو کر خط وخطابت محبت کا روپ لے لیتی ہے۔ اس محبت میں اس کے خوابوں کی دنیا آباد ہے۔ جن کا تعلق خوابوں کے ملک سے ہے۔ خوابوں کے ملک پہنچنے کے لیے وہ اپنا سب کچھ داؤ پر لگانے کے لیے تیار ہے۔ اس کی اس بے قراری کو ساگر سنتوشی بھانپ جاتا ہے لیکن بہت دیر سے۔ اس کا محبت بھرا دل شیشے کی طرح ٹوٹ جاتا ہے اور ان کو سمیٹنے کے لیے ساگر سنتوشی کو وہ نارویجین لڑکی ملتی ہے جو کبھی اس کی قربت میں کچھ لمحے گزار چکی تھی اور ان چند لمحوں کی قربت نے اسے ماں بنا دیا تھا۔ وہ بغیر کسی لالچ کے اس کا بچہ پال رہی ہے اور اس نے کبھی بیوی بننے کا بھی مطالبہ نہیں کیا۔ جبکہ پروین شادی شدہ ہو کر خود کو کنواری ظاہر کرتی رہی۔ جھوٹ پر جھوٹ بولتی رہی۔ مطالبات اور لالچ سے بھری زندگی اور دوستی آخر اسے لے ڈوبتی ہے۔ ساگر اسے چھوڑ کر اس نارویجین لڑکی کو جو اس کے بچہ کی ماں ہے اپنا لیتا ہے اور اپنا گھر بسا لیتا ہے۔ ساگر سنتوشی کے زخم مندمل ہونے کی سبیل نکل آتی ہے۔ سچائی محبت اور بلیدان کی جیت ہوتی ہے۔ ناول کے تمام واقعات ہندوستانی اور یورپی پس منظر میں بڑی کامیابی سے بیان کئے گئے ہیں۔ زندگی کی مشکلات۔ حادثات، جدوجہد، واقعات کا تسلسل قاری کو

باندھے رکھتا ہے۔

ہرچرن چاولہ کا تیسرا ناول ''بھٹکے ہوئے لوگ'' عشق و محبت کے بھٹکاؤ کے علاوہ ان حقیقتوں کو اجاگر کرتا ہے جو تارکین وطن کے ساتھ پیش آتی ہیں۔ یہ اپنے خوابوں کی تعبیر میں ملک بہ ملک بھٹکتے ہیں۔ یورپ میں انہیں تمام آسائشیں میسر ہو جاتی ہیں لیکن روحانی تسکین نہیں۔ وہ تو صرف اپنے وطن میں ہی میسر ہیں۔ ناول کا پلاٹ دو دوستوں عاصم اور سرن کی دوستی کی بنیاد پر قائم ہے۔ ان میں سے ایک پاکستانی ہے دوسرا ہندوستانی لیکن دونوں ایک ہی حمام میں ننگے ہیں۔ روپہلی زندگی کی تلاش میں دونوں ہی اپنا ملک چھوڑ کر یورپ کی خاک چھانتے پھرتے ہیں۔ ناکامیوں کی تلخیاں ان کے ذہن اور خوابوں کو جھلسا دیتی ہیں۔ وقت، افلاس اور اپنوں سے کٹے ہوئے یہ لوگ سکون کی تلاش میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ لیکن سکون انہیں کہیں نصیب نہیں ہوتا۔ اس طرح کے لوگوں کے لیے زندگی میں دونوں طرف زبردست المیہ ہے۔ ''تارک وطن بھگوڑا ہوتا ہے اپنے ملک میں مرتا ہے کہ غریب ہوتا ہے اور باہر مرتا ہے کہ غریب الوطن ہوتا ہے''۔ ''بھٹکے ہوئے لوگ'' کردار پلاٹ اور تکنیک کے لحاظ سے ایک اچھوتا ناول ہے۔ اس کے کردار عشق و محبت کے فطری اسرار و رموز کو سمجھنے میں نہ صرف مدد کرتے ہیں بلکہ بیرونی ممالک کی چکاچوند زندگی میں سسکتی سانسوں سے بھی ہم آہنگ کراتے ہیں سرن کے کردار میں چاولہ صاحب کی اپنی جھلک نظر آتی ہے۔ طویل عرصہ تک مغربی ماحول میں رہنے کی وجہ سے چاولہ صاحب جس سفاکی سے وہاں کی تلخ حقیقتوں، دمکتے چمکتے سرابی ماحول، کھلی کھلی اجلی جوانیوں اور فریب جہاں کی سچائیوں کی عکاسی کرتے ہیں اور کوئی تخلیق کار نہیں کر سکا۔ ادب کے منظر نامے پر یہ نقش وقت کے ساتھ ساتھ اور گہرے ہو کر ابھریں گے۔

# عکس آئینے کے

(تبصرہ) ناہیدہ نسرین

''عکس آئینے کے'' ہرچرن چاولہ کے سولہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں احساس کی زنجیریں، مورتی کار، اسائی لم، آبشار، سایے، بندیا میرے نام کی، لہریں اور کنارے، عکس آئینے کے، نیا زاویہ وغیرہ اچھے افسانے ہیں۔ چاولہ صاحب نے اپنی کہانیوں کے لیے موضوع، پلاٹ، کردار وغیرہ اپنے آس پاس کے ماحول سے چنے ہیں۔ آپس کی محبت، نفرت، حالات اور وقت کے ہاتھوں پیدا ہونے والے مسائل، اور خود اپنے دل کی دنیا جو کبھی رنگین ہوتی ہے تو کبھی اداسیوں اور تنہائیوں کی ویرانی لیے ہوتی ہے جس سے گھبراہوا انسان کبھی فرار ڈھونڈتا ہے تو کبھی مجبور ہو کر سمجھوتا کر لیتا ہے۔ ان سب چھوٹے چھوٹے مسائل کو جو ہمہ وقت انسان کے ساتھ ہوتے ہیں ان کو اپنے افسانوں میں اس طرح پیش کیا ہے کہ ان میں کہانی کا حسن بھی ہے اور مقصد حیات بھی۔

پہلی کہانی ''دوسہ'' احمد ندیم قاسمی کے افسانے گنڈاسے کی یاد دلاتی ہے۔ ''دوسہ'' کے کردار میں بالکل مولا گنڈاسے والی جھلک نظر آتی ہے۔ گنڈاسے میں مخالف گروپ کے ایک شخص کی منگیتر کہانی کو آگے بڑھاتی ہے اور دوسہ میں شہباز خاں کی بخت بھری۔ فرق صرف اتنا ہے کہ دوسے کی ماں دوسے کو ایک شریف انسان بنا کر اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھنا چاہتی ہے لیکن مولا کی ماں مولا کے گنڈاسے پر کبھی زنگ لگا نہیں دیکھ سکتی۔ لب ولہجہ کے اعتبار سے دونوں کہانیاں یقیناً متضاد ہیں۔

مورتی کار میں مغربی ممالک میں ہندوستانی تہذیب کا اثر سکون اور سکھ کی تلاش میں بھٹکتے ہوئے غیر ملکی، دیوی دیوتاؤں کو دو کانوں پر بیچتے ہوئے لوگ، مذہب کے نام پر آج جو کچھ ہو رہا ہے۔ اُسے بڑی خوبی اور فن کاری سے افسانہ نگار نے پیش کیا ہے۔

آج انسان اپنی ذات کی تنہائی اور بکھراؤ کا شکار ہے خود اپنے آپ سے فرار حاصل کرنے کے لئے پناہ گاہ کی تلاش میں ادھر ادھر بھٹکتا پھر رہا ہے ''اسائی لم'' میں اسی حقیقت کو پیش کیا

ہے۔......"سچ جو کڑوا ہے، سچ جو آنکھوں میں آنکھیں ڈالتا ہے تو آنکھیں چندھیا جاتی ہیں۔ پھر دیکھنے کو کچھ رہ ہی نہیں جاتا۔ پھر نظر آنے والی دُنیا سے راہ فرار ہی میں پناہ ملتی ہے۔ خواب جو جھوٹے ہیں سچائی جو ننگی ہے"۔ اسی سچائی سے آنکھیں بچا کر حقیقت کی تلخیوں سے دور خوابوں کی وادیوں میں جانا چاہتا ہے لیکن اس "اسائی لم" میں پہنچ کر بھی اسے پناہ نہیں ملتی۔ اس مسئلے کو اس کہانی میں اس طرح پیش کیا ہے کہ افسانے میں ایک نیا پن پیدا ہو گیا ہے۔

اچھی خاصی زندگی اکثر کسی انتہائی غیر اہم مسئلہ کو لے کر کس طرح عذاب بن جاتی ہے۔ "آبشار" میں اسی بات کو چاولہ صاحب نے دکھایا ہے۔

لہریں اور کنارے خوبصورت کہانی ہے لیکن انجام میں لڑکی کے مرد کو ڈیڈی کہنے پر نہ صرف غلام قادر شکارے والا چونک پڑتا ہے بلکہ قاری بھی ایک بار اپنی غلط فہمی پر چونک جاتا ہے نچلے طبقے کی زندگی کے ساتھ کشاکش کو چاولہ صاحب نے بہت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

"احساس کی زنجیریں" اس مجموعے کی بہت اچھی کہانی ہے۔ آج کے دور میں زندگی کس قدر مصروف ہو گئی ہے۔ اس کی تصویر کشی بڑی اچھی طرح کی ہے۔ یوں تو کہانی لکشمی کے گھر کے چند افراد کی اور صبح کے چند گھنٹوں کی ہے۔ لیکن یہ آج کے دور کے خاص طور سے بڑے شہروں میں بسنے والے ہر فرد کی کہانی ہے جہاں شوہر بیوی دونوں سروس کرتے ہیں جن کے پاس نپا تلا وقت ہوتا ہے۔ وقت کی قید اتنی سخت ہے کہ لکشمی صبح اپنے بہو بیٹے اور ان کے بچوں کو آفس اور اسکول کے لیے تیار کراتی ہے اور بچوں کو اٹھاتے وقت پیار کی لہر اُس کے دل میں اُٹھتی ہے لیکن وہ پیار کے جذبے کو نظر انداز کر کے بچوں کو جھنجھوڑ کر اٹھا دیتی ہے۔ اتنی فرصت نہیں کہ بھگوان کا بھجن کر سکے۔ سب کاموں کو نپٹانے کی جلدی میں وہ بھگتی بھجن کو دوپہر پر ٹال دیتی ہے۔ سب کے تیار ہو کر چلے جانے پر وہ اطمینان کا سانس لیتی ہے اور بھجن گانے لگتی ہے، لیکن گھر میں بکھرے ہوئے سامان اور بہت سارے کام جیسے کہہ رہے ہوں۔

"فرصت کہاں، کام تو اب شروع ہوا ہے تمہارے لیے اور وہ بھگوان کو، اگر میں من چڑھاتی ہوں تو وہ پاپوں سے بھاری ہے۔ سے بہلا کر پھر اپنے گرہستی کے کاموں میں جٹ گئی"۔

اس افسانے میں چاولہ صاحب نے زندگی کی جس تیز رفتاری کی عکاسی کی وہ ہمیں آج اپنے چاروں طرف نظر آتی ہے۔ شہروں میں تو ہر گھر میں اس کہانی کے افراد اپنی بھاگ دوڑ میں مصروف نظر آتے ہیں۔

اس مجموعے میں یوں تو کہانیاں زندگی کی گرمی سے بھرپور ہیں لیکن کچھ کہانیاں ایک

دوسرے سے ملتی جلتی ہیں۔ یہاں تک کہ کرداروں کے نام بھی ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں۔

ایک بات اور چاولہ صاحب نے اپنے اس مجموعے کے کئی افسانوں میں بار بار ہڈیاں توڑ ناچ ہڈیاں توڑ دھن کا ذکر کیا ہے۔ یہ کس قسم کا ہوتا ہے؟ شاید ان کا اشارہ تیز پٹھانی ناچ کی طرف ہے۔ مجموعی حیثیت سے چاولہ صاحب کا یہ مجموعہ اگر اُردو دنیا میں کوئی غیر معمولی اضافہ نہیں تو اتنا غیر اہم بھی نہیں۔ چاولہ صاحب جس طرح اُردو افسانے کی خدمت ہندوستان سے ہزاروں میل دور سے کر رہے ہیں اس کو دیکھتے ہوئے مستقبل میں ان سے اُمید کی جا سکتی ہے کہ غیر ملکی فضا میں اُردو افسانے لکھ کر افسانے کی دنیا میں نئے نئے مسائل سے ہمیں روشناس کرائیں گے۔

بشکریہ ''اندازے'' الہ آباد

# " گنگا کو واپسی "

نگار عظیم

ہر چرن چاولہ کا ادبی سفر ۱۹۴۸ء سے شروع ہوتا ہے، یہ افسانے کا وہ دور ہے جب افسانہ بہت سے رجحانات سے ہم آغوش ہو چکا تھا۔ نفسیاتی تجزیئے کے توسط سے افسانے نے انسانی شخصیت کے بہت سے تاریک پہلوؤں کو کھنگالنا شروع کر دیا تھا۔ تقسیم وطن کی سماجی اور سیاسی تبدیلیاں ادب میں رونما ہوئیں تو افسانہ نگاری میں زندگی اور اس کے مسائل کا سچا شعور پیدا ہوا۔ چاولہ صاحب بھی افسانے کے اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ بھی زندگی کے عکاس ہیں۔ ان کی کہانیوں میں بھی روزمرہ کی زندگی کے تجربات اور مسائل موجود ہیں۔ ان کے یہاں بھی بچپن روتا ہے، جوانی سسکتی ہے اور بڑھاپا دم توڑتا ہے۔ ان کے یہاں بھی زندگی کی وہ تمام رعنائیاں موجود ہیں جن کا کوئی انت نہیں۔ دونوں طرف زندگی ہے۔ کہیں انسان وحشی بن گیا ہے کہیں بنا دیا گیا ہے۔ کہیں وہ ظلم کرتا ہے تو کہیں سہتا ہے۔ کہیں رنگین فضائیں ہیں، کہیں بجھتے ہوئے دیئے تو کہیں معاشرتی اور ثقافتی درد سے اسی انسان کی حالت ایک برف کے ٹکڑے کی مانند ہو جاتی ہے۔

ہر چرن چاولہ کی کہانیاں ہندوستانی ماحول اور کردار کو لے کر لکھی گئی ہوں یا برصغیر کے ماحول اور کردار کو ہر چرن چاولہ اس میں ضرور دکھائی دیتے ہیں، بقول پروفیسر قمر رئیس:

"ان کی کوشش ہوتی ہے کہ عہد جدید کی نئی قدروں اور نئے انسانی رویوں کو حقیر سمجھنے کے بجائے صحت مند روایتی قدروں سے ان کا ہاتھ ملوا دیں"۔

نئے ادب کی تخلیق کے لئے یہ ایک خوشگوار پہلو ہے، ہر چرن چاولہ کی افسانہ نگاری کے مزاج، موضوعات، رویوں اور کرداروں کو جاننے پرکھنے کے لیے کچھ افسانوں کا ذکر لازمی ہے۔

''دوسہ یعنی دوست محمد خاں مغربی پنجاب کے ضلع میانوالی کے ایک دلیر، غیرت مند، محبت سے لبریز دل والے مجرم پٹھان کی کہانی ہے، جسے حالات نے جیل پہنچا دیا ہے، جیل کی زندگی اسے راس آ جاتی ہے ماں کی محبت اسے جیل سے باہر لے آتی ہے اور یاروں کی محبت اندر لے جاتی ہے، جب چوتھی مرتبہ اس کی رہائی ہوئی تو جیل کے ساتھی رب نواز خاں نے شکایتاً کہا ''اوئے دوسے یاری نہ ہوئی منجد ھاری ہوئی چل پڑا نا ہمیں چھوڑ کر'' دوسہ نے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر جواب دیا۔ ''اوخنزیر! مرا کیوں جاتا ہے، قسم اللہ پاک کی بس ابھی گیا اور ابھی آیا ماں کا راشن ختم ہو رہا ہوگا، ذرا لالہ روپ چند سے دو باتیں کر آؤں'' جیل سے نکلتے ہی دوسہ کوئی نہ کوئی واردات کرتا اور واپس اپنے ساتھیوں میں پہنچ جاتا، حقیقت میں دوسہ نے اسی کی خاطر پہلے پہل چوری کی تھی، جیل کا داروغہ نصیحت کرتا ''دوسہ اب میں تمہیں کیا کہوں ماں بیچاری نے کیا قصور کیا ہے اس کا تو خیال کر، گھنٹوں دھوپ میں مرا کرتی ہے ملاقات کے دن'' لیکن دوسہ بڑی بے پروائی سے جواب دیتا ''داروغہ جی تو تاں مجھ کو خواہ مخواہ نصیحتاں کرتا ہے۔ نہ تو میرا کام کر سکتا ہے نہ میں تیری بات رکھ سکتا ہوں'' ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ''دوسہ یہ میں نہیں کر سکتا تیرے سب یار اکٹھے کیسے چھوڑ دوں؟ داروغہ نے مجبوری ظاہر کی۔ ''تو تُو بھی مجبور ہے میں بھی مجبور ہوں'' بعد میں دوسہ کی یہ مجبوری عادت بن گئی۔ دوسہ جیل سے آنے کے بعد ان گلیوں سے خاص طور پر گزرتا جہاں جہاں اس کی دشمنی تھی۔ دشمنوں کو چیلنج دے کر واپس لوٹنے کی راہیں ہموار کرتا رہتا۔ آخر ایک دن معاملہ الٹ ہو گیا۔ انہیں گلیوں سے گزرتے ہوئے دوسہ بخت بھری کے عشق میں گرفتار ہو گیا۔ اب وہ درد بھرے گیت گاتا اور بخت بھری کی گلیوں کے چکر لگاتا۔ ادھر بخت بھری اپنی سندھ کی باڑھ جیسی جوانی کو لے کر بوڑھے شاہنواز کی قید کاٹ رہی تھی۔ سارا شہر بخت بھری کا دیوانہ تھا لیکن شباب خاں کے ڈر سے کسی کی ہمت نہیں پڑتی تھی کیونکہ بختی شباب خاں کی بھرجائی تھی۔ بس یہ ہمت دوسہ کر گیا۔ دوسہ لاکھ مجرم سہی محبت سے لبریز دل اس کے اندر کہیں چھپا بیٹھا تھا۔ بختی کی باتوں سے وہ باہر نکل آیا۔ بختی کہتی ہے ''مجھے تو صرف ایک گھر کی ضرورت ہے۔ جہاں میں ہوں، تم ہو، اور ہمارے بچوں کی دادی ہو''۔ بچوں کی دادی تو دوسہ کی کمزوری تھی اس کے پہاڑ جیسے جسم میں دل موم کی طرح پگھل گیا اور وہ جذباتی ہو گیا ''اچھا بختو کل تیار رہنا'' پھر دوسہ بختی کو لے اڑا۔ دوسہ اور شباب خاں دو شیر آپس میں ٹکرا گئے، فیصلہ قوت بازو پر ہوا اور دوسہ ہار جائے ناممکن شباب خاں کو

منھ کی کھانی پڑی۔ لیکن شباب خاں کے بدمعاشوں نے دھوکے سے دوسہ کو قابو میں کرلیا۔ ''دیکھتا ہوں اب بختی کیسے تیری باہوں میں سوتی ہے'' شباب خاں نے ٹھوکر مارتے ہوئے دوسہ کے دونوں بازو کاٹ دیئے۔ پٹھانی انتقام سے آسمان لرز اٹھا۔ دوستیاں عورت اور خودغرضیوں کی بھینٹ چڑھ گئیں۔ لیکن کہانی یہاں ختم نہیں ہوتی کہانی کا اصل ابھی باقی ہے۔ اپنے دونوں بازو کٹ جانے کے بعد دوسہ کی دلیری میں کوئی کمی نہیں آئی۔ وہ زندہ رہا اپنی ماں کے لیے جو اس کی کمزوری تھی۔ اس محبت کے لیے جس کے لئے دشمنوں نے اس کے قوت بازو کو للکارا تھا۔ یہی دونوں محبت بھرے رشتے اس کے بازوؤں کی قوت تھے۔ وہ اپنے ٹنڈے بازوؤں میں تھیلا لٹکا کر سودا سلف لاتا اور اس کی ماں دوکان پر بیٹھتی۔ دراصل دوسہ کا اصل روپ یہی تھا۔ جرم کو پیشہ بنا کر کوئی پھل نہیں سکا اور جرم خود پیدا نہیں ہوتا حالات اور اسباب مجرم پیدا کرتے ہیں۔ یہ افسانہ دوست محمد خاں کو جب داؤدخیل اسکول کے ہیڈ ماسٹر نے پڑھ کر سنایا تو دوسہ نے ہرچرن چاولہ کو سلام بھجوایا۔ اور لکھوایا کہ ''چرن میں تو مر چکا تھا لوگ مجھے بھول چکے تھے تو نے مجھے پھر زندہ کردیا''۔ یہ بات افسانے کی کامیابی کی دلیل بھی ہے اور دوسہ کو خراج عقیدت بھی۔ ایک زندہ حقیقت کو ہرچرن چاولہ نے بے حد ارفع کہانی کا روپ دیا ہے۔ کہانی بھرپور تاثر چھوڑتی ہے۔ چاولہ صاحب نے مجھے خط میں لکھا تھا کہ انہیں میانوالی گورنمنٹ اسکول کے پروفیسر محمد سلیم احسن کا ۱۹۹۹ء کا نیو ایر کارڈ ملا ہے انہوں نے لکھا ہے کہ آج کل وہاں کے مقامی اخبار ''نوائے شرر'' میں ''دوسہ'' کی تلخیص شائع ہورہی ہے۔ بڑی حیرت کی بات ہے کہ چالیس سال پیشتر لکھی گئی یہ کہانی آج بھی وہاں کے پٹھانوں میں پہلے ہی کی طرح مقبول ہے۔ یہ بات ''دوسہ'' کے امر ہونے کی صداقت ہے۔

دوسہ کے متضاد ایک کہانی ''بادشاہ'' ہے۔ پانا جرائم کی دنیا کا بادشاہ ہے۔ جرم کرنا اس کی فطرت، جیل میں رہنا اس کی عادت، جب جیل جاتا ہے تو سب سے گلے مل کر ایسے جاتا ہے جیسے جنگی محاذ پر جا رہا ہو۔ ماں سے ملتے ہوئے کہتا ہے ''اماں بیری پر چڑھا ہوں تو بیر ملیں نہ ملیں کانٹے تو چبھیں گے ہی، تو فکر نہ کر بس ابھی گیا اور آیا۔ یاروں سے ملے کئی دن ہوگئے'' اپنے کاکا سے پوچھتا:

''کاکا بول جیل سے کیا لاؤں تیرے لیے؟'' اور جب جیل سے واپس آتا تو ایسا لگتا،

جیسے جنگ فتح کر کے آیا ہو، لوٹ مار، لڑائی جھگڑا، مار پیٹ، جوئے شراب کا دھندا کرنے والے پانا سے داروغہ اور تھانیدار تک پناہ مانگتے تھے۔ جب ایک جوئے کے اڈے پر تھانیدار دو سپاہیوں کے ساتھ آتا ہے تو پانا داروغہ کو ایک طرف لے جا کر کہتا ہے "تیرے کو تیرا حصہ نہیں ملا؟"

حصہ؟ میں تو یہ سلسلہ ہی بند کروانے آیا ہوں۔

وہ تو تیرا باپ بھی بند نہیں کروا سکتا۔ پھر پانا اسے پستول اور نوٹوں کی گڈی دکھاتا ہے۔

"بولو چاچا۔ ان دونوں میں سے کیا لوگے"؟

تھانیدار گرجتا ہے "تو مجھے پستول سے ڈرانا چاہتا ہے"

نہیں، تو ان کھلونوں سے کیوں ڈرنے لگا۔ تجھے حبیب خاں والی لائن کی سیر کراؤں گا۔ پھر وہ اسے ایک ڈبیہ دکھاتا ہے جس میں بالوں کے دو گچھے پڑے ہیں۔ "یہ تھانیدار حبیب خاں کی مونچھیں ہیں۔ اس نے ان پر تاؤ دے کر قسم کھائی تھی کہ میرا جوا بند کرا دے گا۔ میرا جوا تو بند نہیں ہوا اس کی مونچھیں بند ہو گئیں اس ڈبیہ میں۔ ان باتوں سے پانا کی مجرمانہ زندگی کی بادشاہت کا اچھی طرح سے اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہ سب تو عام تھا لیکن جب پپلاں کے زمیندار کی اکلوتی بیٹی شانو کو پنگھٹ سے اٹھا لاتا ہے اور باپ کے سامنے ڈال کر کہتا ہے "لے لالہ سنبھال اپنی بہو" باپ غصہ سے بپھر جاتا ہے وہ پانا کو گالی کوسنے دیتا ہے۔ لڑکی کو واپس اس کے ماں باپ کے پاس پہنچانا چاہتا ہے تو پانا کہتا ہے "لے چل اسے پپلاں جو جاتی ہے یہ تو"، تبھی شانو ہولے سے کہتی ہے "نہیں لالہ۔ اب مجھے مت لے چل وہاں۔ اب میں وہاں جانے کے قابل نہیں رہی" تب پانا دھوم دھام سے برات لے کر جاتا ہے اور شانو کو بیاہ کر لے آتا ہے۔ قاتل، خونی، جواری شرابی لفنگے پانا کے اندر کہیں ایک نرم گوشہ بھی باقی تھا۔ جب شرافت پر اترتا تو اگلے پچھلے تمام قصور معاف کر دیتا۔ میٹرک کا امتحان دیتے وقت نقل کرتے ہوئے جس ہیڈ ماسٹر نے پانا کو پکڑا تھا اس کے آگے پانا نہ صرف چاقو نکال لیتا ہے بلکہ اسے اٹھا کر زمین پر پٹخ دیتا ہے اور بعد میں اسی ماسٹر کو سڑک پر گھیر کر نہ صرف معافی مانگتا ہے بلکہ اس کے تحفظ کا بھی وعدہ کرتا ہے۔ اور کہتا ہے:

"قسم خدا کی مجھے نہیں پتہ تھا کہ تو ہمارا مہمان ہے۔ لاہور سے یہاں نوکری کرنے آیا ہے ورنہ کبھی تجھ پر ہاتھ نہیں ڈالتا۔ اب آرام سے رہ۔ کوئی تیری طرف آنکھ بھی اٹھائے گا تو قسم رسول پاک کی اس کی آنکھ نکال کر باہر پھینک دوں گا۔ دونوں طرف انتہا کو پہنچا ہوا یہ پانا ہمارے

سماج کی ہی اولاد ہے۔ حقیقت میں پانا اچھے دل کا انسان تھا۔ مجرمانہ زندگی کے علاوہ اس میں تمام خوبیاں موجود تھیں۔ فرمانبردار بیٹا ذمہ دار خاوند ایک مطیع ملازم۔ لیکن دوسری طرف جرائم کی دنیا کا بادشاہ۔ تقسیم وطن کے دردانگیز حالات میں جہاں لوگوں کو جانیں بچانا مشکل تھا پانا گولیوں کی بوچھار میں دندناتا پھرتا تھا۔ پانا نے بہت کوشش کی کہ اس کا خاندان ہندوستان نہ جائے اور خاندان والوں نے بھی بہت کوشش کی کہ پانا ان کے ساتھ ہندوستان چلے لیکن پانا تیار نہیں ہوا اور نہ ہی وہ اپنے باپ اور خاندان کو روک سکا۔ پانا تو یہی کہتا تھا ''میں سب کچھ چھوڑ سکتا ہوں اپنے پرائے، دنیا جہاں، مذہب، ملک مگر اپنی لین نہیں چھوڑ سکتا''۔

وہ سب کچھ تج دیتا ہے۔ اپنی بادشاہت کے عوض میں۔ لہٰذا بیوی ادھر پانا اُدھر۔ کچھ عرصہ بعد بیوی کے بلانے پر جب پانا ہندوستان آتا ہے تو یہاں بھی وہ بادشاہت دکھاتا ہے لیکن یہ دوسرا ملک تھا۔ یہاں اسے اپنے ہی کاکا سے لڑائی لڑنا تھی کیونکہ اسے ہندوستان آنے میں دیر ہوگئی تھی اور اس کے کاکا نے اسی کی شانو کو اپنا بنالیا تھا۔ یہاں وہ لڑائی کئے بغیر ہی ہار جاتا ہے۔ وہ خود کو تنہا اور بے بس محسوس کرتا ہے کیونکہ یہ ملک اس کا اپنا نہیں اور وہ خاموشی سے اپنے ملک واپس چلا جاتا ہے کبھی نہ آنے کے لیے۔

کہانی کے اختتام پر ایک طرف تو تقسیم وطن کی تلخ حقیقت سامنے آتی ہے جس نے نہ صرف پانا کی شانو کو بلکہ نہ جانے کتنی محبتوں کو اجاڑ کر پرایا کر دیا ہے۔ دوسری طرف پانا کی مجرمانہ زندگی کی وجوہات کیا تھیں جو اس پر اس قدر حاوی ہوگئی تھیں کہ اس نے اپنا سب کچھ ان پر قربان کر دیا۔ اس کہانی کا اختتام کئی کہانیوں کو جنم دیتا ہے۔

''میری بیوی کا خاوند'' ایک بالکل مختلف طرز کی اثرانگیز کہانی ہے۔ تلاش معاش میں ناروے کی سرزمین پر زندگی کی جدوجہد سے دوچار ایک ہندوستانی کی ملاقات ایک نارویجین لڑکی سے ہوتی ہے۔ ایک دن وہ اپنے عشق کا اظہار کرتی ہے اور پاس رہنے کے لئے جگہ بھی آفر کرتی ہے۔ اندھا کیا چاہے دو آنکھیں۔ دونوں نے ایک دوسرے کو پتی پتنی کے روپ میں قبول کیا۔ کھاتے پیتے گھومتے عیش کرتے زندگی بڑے آرام سے گزرتی رہتی اگر ان کے یہاں ایک شخص نہ آیا ہوتا جسے وہ پچھلے تین دن سے دیکھ رہا تھا: ''نہ دعا نہ سلام، نہ جان نہ پہچان، نہ مجھ سے کوئی بات نہ کلام، اپنے کام سے کام۔ سیدھا کچن کی طرف چلا جاتا ہے اپنی مرضی کا پکاتا کھاتا اور دو منزلہ

پلنگ کی اوپری منزل پر چڑھ کر پڑ جاتا، وہی منٹ بعد خراٹے لیتا دن بھر سویا رہتا'' عجیب آدمی ہے۔ بیوی سے شکایت کی'' کون ہے یہ شخص جسے تم نے باقاعدہ گھر کی چابی تک دے رکھی ہے''۔ بیوی کی خاموشی سے شوہر سوچتا ہے شاید کوئی بیوی کا رشتہ دار ہوگا۔ وہ بڑی نرمی سے شکایتاً کہتا ہے کم از کم ہیلو تو کہہ دیا کرے۔ مغرب میں رہنے والا مشرقی شوہر یہ سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ اس کے گھر میں رہنے والا یہ مہمان اس کی بیوی کا نائٹ ہسبنڈ ہے۔ یہ سنتے ہی وہ آپے سے باہر ہو جاتا ہے۔

''اگر وہ تمہارا ہسبنڈ ہے تو پھر میں کیا ہوں''؟

تم بھی ہسبنڈ ہو ڈے ہسبنڈ ......'' بس پھر کیا تھا... گتھم گتھا شروع۔ ہندوستانی شوہر بیچارے کی اوقات ہی کیا تھی۔ بیوی بھر کر بولی'' اس نے چھ مہینے سے اُف تک نہیں کی ..... چار دن کی چھٹی پر وہ گھر کیا آ گیا ہے کہ تم نے آسمان سر پر اٹھالیا۔ یہاں رہنا ہے تو مل جل کر رہنا سیکھو ورنہ دروازہ ادھر ہے۔ ہندوستانی شوہر کا سارا مشرقی پن غائب ہو گیا۔ وہ کسی ہارے ہوئے جواری کی طرح چپ چاپ بیٹھ جاتا ہے۔ کہانی کے کلائمکس پر قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود ہوا میں معلق لٹک رہا ہے۔ انسان کے ضمیر کا سودا بڑے بڑے ملکوں میں اسی طرح ہوتا ہے۔ اپنی بیوی کے نائٹ ہسبنڈ سے متعارف ہو جانے کے بعد مشرقی شوہر سارا غصہ پی جاتا ہے اور بیوی کی گردن پر اس کی گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے اور وہ ہانپتا ہوا صوفے پر ڈھیر ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ اور کر بھی کیا سکتا ہے اس کی مجبوریاں اس کے آڑے آجاتی ہیں۔

''دوسرا ملک، میں پردیسی بے سہارا، وہ گورا میں کالا'' اس مشرقی شوہر کی بے چارگی ظاہر کرنے کے لیے اس سے زیادہ مناسب الفاظ ہو ہی نہیں سکتے۔ نہ اپنا شہر نہ مکان، نہ اپنا ساز و سامان، حد یہ کہ بیوی تک اپنی نہیں۔ اپنے ضمیر کو مار کر زندہ رہنا انسان کی سب سے بڑی موت ہے۔ یہی اس شوہر کا المیہ ہے:

یورپین کرداروں کے ذریعہ مصنف نے وہاں کے ماحول پر بڑا زبردست طنز کیا ہے۔ وہ تمام منفی کردار جنہوں نے صحت مند رشتوں کو پامال کیا ہے چاولہ صاحب کے قلم کی زد میں آئے ہیں۔ 'خود کام' بھی ایسے ہی منفی کردار ماں اور بیٹی کی کہانی ہے۔ جب ماں اپنی بیٹی کو اپنے پرانے عاشق کے ساتھ دیکھتی ہے تو کہتی ہے'' بے شرم وہ تمہارا باپ ہے''، لیکن بیٹی کے لیے وہ باپ کوئی

اہمیت نہیں رکھتا جس نے اسے پیدا نہیں کیا۔ وہ کہتی ہے۔

''تمہارے سماج میں اگر دو بہنیں ایک مرد کی دو بیویاں بن سکتی ہیں تو دو عورتیں ماں اور بیٹی ایک بے رشتہ مرد کی بیویاں کیوں نہیں بن سکتیں'' ان حالات میں بیٹی کا کیا قصور ہو سکتا ہے۔ دراصل وہاں کا سماج ایسی ہی ماں اور بیٹیاں پیدا کرتا ہے۔ لیکن خال خال ایسی بھی بیٹیاں پیدا ہو جاتی ہیں جو اس ماحول سے بھاگنا چاہتی ہیں ''داشتہ'' اس کی مثال ہے۔

''داشتہ'' یورپین ماحول میں لکھی گئی ایک ایسی کہانی ہے جو دلچسپ بھی ہے اور منفرد بھی۔ اچھائی اور برائی کا کوئی ٹھکانا نہیں ہوتا کوئی ملک اور شہر نہیں ہوتا۔ وہ ہر جگہ پنپ سکتی ہے۔ اُتم کمار کو جو کچھ وراثت میں اپنے باپ سے ملتا ہے وہ جھوٹ دھوکے بازی اور مکاری ہے۔ اس کے لیے قصوروار کون ہے اتم کمار یا اس کا باپ؟ اسی سوال کو لے کر یہ خوبصورت کہانی آگے بڑھتی ہے۔ لگا تار میٹرک کے امتحان میں فیل ہونے والا اتم کمار باپ کی چار سو بیسی سے میٹرک پاس بن جاتا ہے اور کسی نہ کسی طرح جرمنی بھجوا دیا جاتا ہے۔ وہاں جو بھی اس کی مدد کرتا ہے وہ اسی کے چونا لگاتا ہے۔

''مجھے ستیش کے یہاں کوئی تکلیف نہیں۔ کھانا اچھا کھاتا ہوں اور ڈٹ کر کھاتا ہوں۔ جیب خرچ بھی وہ کچھ نہ کچھ دے ہی دیتا ہے۔ اور کچھ میں بھی اڑا لیتا ہوں'' لیکن ستیش کی تمام کوششیں ناکام رہیں اسٹوڈنٹ کی حیثیت سے اتم کمار کو رہنے کے لیے کوئی جگہ نہ مل سکی۔ پھر ستیش اسے ایک دوست کے یہاں کوپن ہیگن بھیج دیتا ہے وہاں بھی وہ یہی کرتا ہے۔

''ڈیڈی آپ فکر نہ کریں جس نے منہ دیا ہے وہ کھانے کو بھی ضرور دے گا، نہیں دے گا تو مجھے اور طریقے بھی آتے ہیں۔ وہاں بھی تو مندر سے ------ آپ تو میرے سارے ہتھکنڈے جانتے ہی ہیں۔ آخر شاگرد کس کا ہوں'' یہی اتم کمار وہاں کا باشندہ بننے اور کام حاصل کرنے کے لیے لزا سے شادی کرتا ہے اور جب اپنا مقصد پورا ہو جاتا ہے تو دوسری لڑکیوں کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے اور لزا کو صرف داشتہ کا درجہ دیتا ہے جب کہ لزا ایک اچھی بیوی بننا چاہتی تھی وہ اتم کمار سے پیار کرتی تھی اسے ہندوستانی کلچر سے دیوانگی کی حد تک پیار تھا۔ لیکن جب باپ بیٹے کی حقیقت اس کے سامنے آتی ہے تو اس کا دل ٹوٹ جاتا ہے اور پھر وہ بھی اس کے ساتھ ویسا ہی سلوک کرتی ہے۔ اپنے سسر کو ٹیپ کے ذریعہ اپنا پیغام بھیجتی ہے۔ ''اتم جب تک میرے پاس

رہنا چاہے رہ سکتا ہے۔ میں اسے خرچ دیتی رہوں گی۔ کیونکہ ایک رکھیل کا خرچ برداشت کرنا بہر حال میرا فرض ہوجاتا ہے"۔ یہ طنزیہ جملے انتقام کی آگ سے تپ رہے ہیں۔اس طرح کے واقعات یورپ میں پیش آنا کوئی نئی بات نہیں۔ایک لڑا ہی کیا نہ جانے کتنی لڑکیاں ان حادثات کا شکار ہوتی ہوں گی۔انہیں تو حالات سے نمٹنا اچھی طرح آتا ہے۔لیکن ہندوستانی ماحول میں پلے بڑھے جس اتم کمار نے اپنی اتم تا کا ثبوت اپنے گھریلو پس منظر میں فراہم کیا وہ ایک سوالیہ نشان ہے"L 26" پانی کی عورت، چھوٹی سی ملاقات، سلسلہ، دو ہزار سال، مورتی کار، اسائی لم، وغیرہ مشرق مغرب ماحول کے تضاد کی ہی تخلیقات ہیں۔

"بندیا میرے نام کی" ہندوستانی عورت کی شوہر پرستی کی کہانی ہے۔ہندوستانی شوہر کی جرمن لڑکیوں سے قربت وہاں کے ماحول کی دین تھی۔لیکن حسن، عشق، مشرقی ماحول اور محبتوں کے نرالے انداز اسے اپنی ہندوستانی بیوی سے دور نہیں کر سکے۔اور دونوں ایک دوسرے کے لیے وفادار ثابت ہوئے۔دراصل ہندوستانی اپنی قدروں سے الگ نہیں ہوسکتا۔کہانی کا پلاٹ تانابانا بہتر ہے۔جرمن حالات کا آئینہ، اور ساتھ ہی ہندوستانی قدروں کا ترجمان جس سے کہانی میں خوبصورت موڑ پیدا ہوتا ہے۔کہانی اس طور پر بھی اچھی لگتی ہے کہ یورپ کی خواتین کا ہندوستانی کلچر سے گہرا لگاؤ اور پسندیدگی واضح کی گئی ہے۔اپنے ملک اپنے ماحول اپنے کلچر سے کوئی متاثر ہو تو خوشی کا احساس لازمی ہے۔

"گھوڑے کا کرب" تارکین کے دکھوں کے انتہا کی کہانی ہے۔اس میں گھوڑے کے توسط سے ہر اس انسان کا کرب واضح کیا گیا ہے جو اپنا ملک چھوڑ کر غیر ملک میں روزی کمانے جاتا ہے۔وہاں اس کو زیادہ سے زیادہ محنت کرنا پڑتی ہے اور اجرت کم سے کم ملتی ہے کولہو کے بیل کی طرح وہ تمام عمر جتا رہتا ہے۔مالک اور گھوڑے کے درمیان کا تصادم، رنگ اور نسل کا، ملکی اور غیر ملکی تصادم جو شاید ہمیشہ رہے گا منفرد انداز بیان کی یہ کہانی اپنی نوعیت کی واحد کہانی ہے اور ہرچرن چاولہ کا فنی شاہکار۔اپنے مخصوص انداز بیان سے ہٹ کر چاولہ صاحب نے مختلف موضوعات کی بھی کہانیاں لکھی ہیں" دکان" ان میں سے ایک ہے۔یہ دکان کسی خرید و فروخت کی دکان نہیں بلکہ بھگوان کے بھگتوں اور ان کے اندھ وشواس کی دکان ہے۔اس بھگوان کی دکان جہاں مرادیں پوری ہونے پر بھگت جن پجاری کا منہ موتیوں سے بھر دیتے ہیں۔مندر کی مورتیوں سے ایک دن

حقیقت میں بھگوان پر کٹ ہو جاتے ہیں اور اندھے شردھالو اسے دھکے دے کر باہر نکال دیتے ہیں۔ اس مختصر لیکن سنگین کہانی میں ان پجاریوں کی دکان داری کا پردہ فاش کیا ہے جو اپنے مفاد کے لیے بھگوان کو بھی بیچنے سے گریز نہیں کرتے۔ یہ کہانی اندھ وشواسی سماج پر تیکھا طنز ہے۔ ماحول، کردار، واقعات کو افسانے کے قالب میں ڈھالنے کا ہنر چاولہ صاحب کو خوب آتا ہے۔ منظر کشی کا لطف چاولہ صاحب کی کہانیوں میں سب سے بڑھ کر ہے۔ ہندوستانی ماحول ہو یا یورپین قاری خود کو اس میں رچا بسا ہوا محسوس کرتا ہے۔ زبان کا مسئلہ ان کے یہاں ہے ہی نہیں۔ بہت سادہ اور سلیس ہونے کے علاوہ ان کی زبان کردار کی زبان ہے ہر چرن چاولہ کی نہیں اور یہی ان کے افسانوں کی زبان کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ ہاں زبان مزاج اور شخصیت کے اعتبار سے ہر چرن چاولہ جتنے کم سخن ہیں کاغذ اور قلم پر وہ بہت اور بہت زیادہ اوپن ہو جاتے ہیں اور مروجہ تفصیلات سے کبھی کبھی بیانیہ اپنا لطف کھو بیٹھتا ہے۔ اس سے کئی تخلیقات اچھی بنتے بنتے رہ جاتی ہیں۔ آج کا قاری سمجھدار ہے کچھ راہیں ایسی ہوتی ہیں جنہیں تلاش کرنے میں ہی لطف آتا ہے تو پھر قاری کو کیوں اس لطف سے محروم کیا جائے۔ یوں بھی ہر چرن چاولہ انفرادی تجربات کے مصنف ہیں ''اتصالی نقطے کا موڑ''، ''پھٹے آسمان میں پیوند''، ''تتلی'' اس کی مثالیں ہیں۔ لیکن فضیل جعفری کے مشورے اور پرانی کہاوت سے مجھے بھی اتفاق ہے۔ غیر ممالک میں جا بسنے کا المیہ ''تمنا کے سر'' میں ذرا مختلف انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ پیسہ کمانے کی دھن میں جو نوجوان غیر ممالک نکل جاتے ہیں وہ حالات میں جکڑ کر ایسے مقام پر پہنچ جاتے ہیں کہ آخر میں تمام راہیں مسدود ہو جاتی ہیں۔ وہ گھر سے یہ سوچ کر نکلتے ہیں کہ بس دو چار لاکھ کمائیں گے اور واپس اپنے وطن آ جائیں گے۔ مگر یہ دو چار لاکھ کی ہوس کبھی پوری نہیں ہوتی۔ اولادیں بڑی ہونے لگتی ہیں تو سوچ کا زاویہ بدل جاتا ہے۔ آخر کار اولادیں بھی وہیں سیٹل ہو جاتی ہیں پھر جوانی سے بڑھاپے کو پہنچے ہوئے ماں باپ یہ سوچ کر خود کو تسلی دیتے ہیں کہ اب اس عمر میں بچوں کو چھوڑ کر کہاں جائیں۔ ''جینا یہاں مرنا یہاں اس کے سوا جانا کہاں'' کے علاوہ کوئی راہ انہیں نظر نہیں آتی۔ اس طرح کے حالات سے مصنف خود دو چار ہوا ہے اور اس نے اپنا ہی المیہ پیغام کے طور پر اس نئی نسل کو دینا چاہا ہے جو دولت کے لیے دوڑ رہی ہے۔ چاولہ صاحب نے اور بھی کئی کہانیاں اسی موضوع کے تحت تخلیق کی ہیں۔

''گنگا کو واپسی''، ہجرت، مایوسی، محرومی اور تنہائی کی کہانی ہے۔ روتے سسکتے بڑھاپے کی

کہانی ہے۔ جن کی اولادیں روپیہ کی ریل پیل کے لالچ میں اپنا وطن چھوڑ کر دوسرے ممالک جا بستی ہیں یہ کہانی ہے ان کے ضمیر کی۔ بیٹا سات سمندر پار جا کر بس گیا ماں مرگئی باپ اکیلا رہ گیا۔ بیٹا لاکھ جتن کر کے باپ کو پاس بلا لیتا ہے۔ حالانکہ ریٹائر ہونے کے بعد ہوم سگنل کے قریب ایک پرانی کوٹھری ہی اس کی رہائش گاہ تھی جہاں اسے ہر خوشی میسر تھی لیکن اس نے بیٹے کی خوشی کو افضل جانا اور بیٹے کے پاس پہنچ گیا پھر ایک دن جب بیٹے نے باپ کو سمجھایا "پاپا یہ بہت مہنگا ملک ہے۔ یہاں دو آدمیوں کا دوگنا، تین کا تگنا اور چار کا چوگنا خرچ پڑتا ہے یہ ہندوستان نہیں جہاں تین آدمیوں کا کھانا بنے تو چوتھے کا اپنے آپ نکل آتا ہے"۔ یہ سن کر اس بوڑھے باپ کے دل پر کیا گزر سکتی ہے یہ شاید کوئی اندازہ نہیں لگا سکتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بوڑھے کے اندر آہستہ آہستہ ٹوٹ پھوٹ ہونے لگی۔ ایک دن کسی دفتر میں بیٹے نے باپ کو صفائی کے کام پر لگوا دیا۔ وہ یہ کام بھی ذمہ داری سے کرنے لگا لیکن وہ خوش وخرم زندگی جو اسے اپنے وطن میں غریبی میں میسر تھی وہ پیار جو اسے غیروں سے ملتا تھا یہاں اپنوں میں بھی اس سب سے محروم تھا۔ اسے اپنی آنکھوں کے آگے بالٹی صابن کا ڈبہ جھاڑن اور برش ناچتے محسوس ہوتے۔ اس کے اندر کا بکھراؤ آہستہ آہستہ بڑھتا گیا اور آخر ایک دن بے یار ومددگار پرائے لوگوں پرائے ملک اور پرائی زمین پر وہ دم توڑ دیتا ہے۔ اس کی واپسی ان استھیوں کے ذریعہ ہوتی ہے جو اس کے وطن لا کر گنگا میں بہائی جاتی ہیں۔ اس کہانی کو پڑھتے وقت درد کی ایک ٹیس جو لمحہ بہ لمحہ بڑھتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اس بوڑھے سے ایک رشتہ قائم کر لیتی ہے۔

روایات اور اقدار کے ٹوٹنے سے جو احساس اس کہانی کو پڑھ کر پیدا ہوتا ہے وہی احساس اس کہانی کو کامیاب بناتا ہے۔ بار بار سوچنے پر بھی یقین نہیں آتا کہ یہ سانحہ خود چاولہ صاحب پر ہی گزر گیا۔ ان کی استھیوں کو بھی اسی طرح لا کر گنگا کے سپرد کیا گیا۔ ان کی موت ایسے ملک میں ہوئی جہاں انتم سنسکار کے لیے بھی ان کے شریر کو دس دن تک اپنی باری آنے کا انتظار کرنا پڑا۔ کتنا کشٹ جھیلا ہوگا ان کے شریر نے۔ کیا یہ بات کسی المیہ سے کم نہیں؟ مجھے پورا یقین ہے کہ ہر چرن چاولہ اگر کوما میں نہ ہوتے تو دیار غیر میں مرنا کبھی گوارا نہ کرتے۔

# خودنوشت حالاتِ زندگی

تاریخ ترتیب: یکم نومبر ۱۹۹۸ء

اصلی نام : ہرچرن داس
قلمی نام : ہرچرن چاولہ
تاریخ پیدائش: بموجب ڈائری والد محترم ۳؍نومبر ۱۹۲۵ء
تاریخ پیدائش از میٹریکولیشن سرٹیفکیٹ: ۶؍جون ۱۹۲۶ء
والد کا نام : بابو کیول رام چاولہ (پوسٹل سروس)
(۳۱؍جنوری ۱۸۹۶ء سے ۱۰؍فروری ۱۹۴۸ء
والدہ کا نام : لکشمی بائی (۱۹۰۰ء سے ۱۹۷۷ء)
میرا مقام پیدائش: داؤدخیل ضلع میانوالی (مغربی پنجاب)
آبائی مقام : میانوالی
موجودہ پتہ :
Helsethellinga - 27,
1353 Baerums Verk. (Norway)
Tlf. 67563992
انڈیا میں پتہ :
3/4, Kalkaji Extension,
New Delhi - 110019
Tlf. 6481646-6485281
سابق سروس : سارٹر آر۔ایم۔ایس، کندیاں جنکشن اور دہلی جنکشن
فلم اسسٹنٹ ڈائرکٹر مدھوکر پکچرز، بمبئی
سٹیشن ماسٹر۔ناردرن ریلوے۔بیکانیر ڈویژن
(۱۹۵۱ء تا ۱۹۷۱ء اکیس سال، دہلی ریواڑی سیکشن پر)

موجودہ سروس: صلاح کار (اُردو، ہندی اور پنجابی ریٹائیرڈ: یکم جولائی ۱۹۹۶ء سے
اوسلوکمیون کی ہیڈ لائبریری: ڈائک مانسکے ببلوٹیک

Retered 1-7-1996

Deichmanske Bibliotek

0179 Oslo - 1 (Norway)

ابتدائی تعلیم : مڈل اسکول، داؤدخیل
رام موہن رائے ہائی اسکول، میانوالی
ڈی اے وی مڈل اسکول، چاہ بوہڑ والہ۔ ملتان چھاونی

میٹریکولیشن از پنجاب یونیورسٹی لاہور: کے۔آر۔اے۔ایس ہائی اسکول، بھیرہ ۱۹۴۳ء
انٹر: پنجاب یونیورسٹی لاہور منروا کالج، راولپنڈی ۱۹۴۵ء
اعلیٰ تعلیم: گریجویشن چندی گڑھ از پی ٹی کالج، نئی دہلی ۱۹۵۶ء

مذہب : ہندو
شادی : ۱۳ر اپریل ۱۹۴۸ء کو لدھیانہ میں شاہ عالم ضلع میانوالی کے ممتاز زمیندار گھرانے میں ہوئی۔ بیوی کے والد پنجاب پولیس میں انسپکٹر تھے۔

بیوی کا نام : پورنیما چاولہ
جنم : ۲۹ر جولائی ۱۹۳۲ء
موت : ۲۴ر فروری ۱۹۹۳ء
اولاد : (۱) نیرجا (بڑی لڑکی) اپنے تین بچوں (ایک لڑکی دو لڑکوں) اور شوہر وجے بدھوار کے ساتھ سڈنی (آسٹریلیا) میں رہتی ہے۔
(۲) بیٹو (چھوٹی لڑکی) بھی اپنے دو بیٹوں اور شوہر مائیکل ہارن کے ساتھ سڈنی (آسٹریلیا) میں رہتی ہے۔
(۳) چندر شیکھر چاولہ (لڑکا) اپنی بیوی ایوان چاولہ کے ساتھ ''بیروم ورک'' ناروے میں ہمارے قریب رہتا ہے۔

ادبی زندگی : آغاز ۱۹۴۸ء میں دیوان سنگھ مفتون کے مشہور زمانہ رسالہ ''ریاست'' دہلی میں ایک افسانے کی اشاعت سے ہوا۔ آہستہ آہستہ لکھنے لکھانے کا شوق بڑھتا گیا اور ہندوپاک کے کئی قابل ذکر رسالوں میں چھپنے لگا۔ اور رسائل جن میں اب تک چھپ چکا ہوں۔

ہندوستان: جمالستان، بیسویں صدی، شمع، میانوالی گزٹ، ڈانسر، چترا، روبی، ایوان اُردو، نیا سفر، عصری ادب، تخلیق، آج کل، شان ہند، بانو، جگت، فلمی ستارے، محور، راشٹریہ سہارا، کتاب نما، دہلی اور نئی دہلی

| | |
|---|---|
| ''نئے چراغ'' | کھنڈوہ |
| ''پاسبان'' | چندی گڑھ |
| ''پرواز'' | لدھیانہ |
| ''پروازِ ادب'' | پٹیالہ |
| ''کتاب'' | لکھنؤ |
| ''الفاظ'' | علی گڑھ |
| ''آہنگ، مفاہیم، سہیل'' | گیا |
| ''عبرت اور شاعر'' | بمبئی |
| ''فکروآگہی'' | غازی آباد |
| ''ہندسماچار'' | انبالہ |
| ''شب خون'' | الہ آباد |
| ''سنگم'' | جموں |
| ''انشاء'' | کلکتہ |
| ہندی رسالے: | سشما، نئی صدی، واما، ساریکا، سچیتا، گنگا، پرچیتا، راشٹریہ سہارا نئی دہلی، جن سنسار کلکتہ |
| پنجابی رسالے: | ناگ منی، نئی دہلی اور جن ساہتیہ پٹیالہ |
| انگریزی رسالے: | New Generation لکھنؤ، Deboniar بمبئی، Urdu Canada کنیڈا، India Perspectives نئی دہلی، |

پاکستان:
تشکیل، سات رنگ، انشاء، نگارش، سیپ، افکار، صریر، بادبان منشور، کراچی، داستان، پشاور، نقوش، ادب لطیف، تخلیق، داستان گو، اوراق، علامت، لاہور، اردو زبان، سرگودھا، نوائے شرر، میانوالی پنڈی میل، نیرنگ خیال، خیابان، راولپنڈی

ڈائجسٹ: دوشیزہ، نقش، کراچی، شاہکار، الہ آباد

فارن کے رسالے: اُردو، انٹرنیشنل، کنیڈا، گھرانہ، لندن، کاروان، ریاض، سفیر،

بازگشت، پیام مشرق، اوسلو (ناردے)

A-Magasinet, Familien, Immiigranten اوسلو (ناروے)

تروینی، شانتی دوت، پہچان (ہندی) اوسلو اور 'منزل' سولند (سویڈن)

Cmpyma بلگاریہ کی راجدھانی صوفیہ سے بلگارین زبان کا مشہور معروف ادبی رسالہ

Zemedelsko Zname بلگاریہ کی راجدھانی صوفیہ سے بلگارئین زبان کا مشہور ومعروف اور پرانا روزانہ اخبار

آرا : افسانے کا منظرنامہ، کتاب از مرزا حامد بیگ میں میرے افسانوی مجموعہ ''عکس آئینے کے'' کا خاص ذکر ''اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش'' کتاب از انور سدید میں میرے افسانوں کا ذکر۔ ''اُردو ادب کی مختصر تاریخ، از انور سدید میں میری افسانہ نگاری، یادنگاری اور سفرنامہ نگاری کا خاص ذکر۔ ''ڈاکٹر وزیر آغا'' ایک مطالعہ کتاب از انور سدید میری سوانح نگاری ''البم'' کا خاص ذکر۔

''البم'' کے عنوان سے زندگی کی یادیں ۱۹۷۶ء سے ۱۹۸۷ء تک پورے گیارہ سال ادبی مجلّہ 'اوراق' لاہور میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ جن کی پسندیدگی کے بارے میں بے شمار ادبا اور قارئین کے خطوط چھپتے اور مجھے ملتے رہے ہیں، جن میں چند ایک نام اس طرح ہیں۔ غلام الثقلین نقوی، فکر تونسوی ناصر شہزاد، انور سدید، جگن ناتھ آزاد، حیدر قریشی، رشید امجد، اصغر ندیم سید، رفعت نواز، محمد فیروز شاہ، راغب شکیب، ستیش بترہ، رام لعل، فرحت نواز، یوسف جمال، ہیرانند سوز، ریاض الرحمٰن عاطف، کوثر چاند پوری، طارق جامی، گوپال کرشن اور نندلال اروڑہ وغیرہ۔

میرے افسانوں کے بارے گاہے بگاہے باہر کے کچھ ادبا اور دانشوروں مثلاً ایوارم (نارویجین ادیبہ) فن تھیسن (اوسلو یونیورسٹی کے پروفیسر) اور جان کیپلنسکی (روسی ادیب وشاعر) کی آرا بھی ملی ہیں۔

باہر آکر میں نے تارکین وطن کے مختلف حالات ومسائل پر اپنے افسانوں کو ایک مختلف انداز میں تحریر کیا ہے۔ جس کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن اپنے مقالہ ''اردو ادب کا بیرونی دبستان'' مطبوعہ رسالہ ''عصری ادب'' دہلی شمارہ ۵۶، اگست ۱۹۸۶ء میں اس طرح رقم طراز ہیں۔

''...........ہرچرن چاولہ ناروے میں مقیم ہندوستانی ادیب ہیں۔ ان کا محبوب موضوع مغرب میں آکر بسنے والے تارکین کی داستانیں ہیں۔ وہ ہندوستان اور پاکستان کے لوگوں کے مسائل کو دردمندی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں ماضی سے جڑنے کا ارمان بھی ہے

اور ترقی یافتہ سماج کی برکتوں سے فیض یاب ہونے کی خواہش بھی''۔ ہرچرن چاولہ کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع مروجہ تکنیک سے جڑے رہنے کی جرات اور اپنی دھرتی پر فکر کے قدم جمائے رکھنے کے باوجود اظہار میں سمندر کا سا پھیلاؤ ہے۔ ماہنامہ ''شاعر'' بمبئی۔

مطبوعہ مضامین: ''ہرچرن چاولہ کی البم نگاری''''ہرچرن چاولہ ایک پیدائشی افسانہ نگار''''ہرچرن چاولہ کے نئے افسانے''از انور سدید لاہور

''ہرچرن چاولہ کی کہانیوں پر ایک نظر''از ڈاکٹر قمر رئیس دہلی۔

''ہرچرن چاولہ کے نئے افسانے''از ف۔س۔اعجاز مدیر انشاء کلکتہ

''یاروں نے بہت دور بسائی ہیں بستیاں''از ستیش بترہ، فرید آباد

''ہرچرن چاولہ: شخص اور فن کار''از پریمی رومانی، سری نگر (کشمیر)

''ہرچرن چاولہ کی کہانی''از رتن سنگھ مطبوعہ ''بیسویں صدی''نئی دہلی شمارہ جولائی ۱۹۹۴ء

''ایک نامکمل بائیوگرافی''از مسعود منور

''ہرچرن چاولہ کی افسانہ نگاری''از فضیل جعفری مطبوعہ ''شاعر'' بمبئی

''سات لڑکیاں، چودہ طبق اور اکیس سال''از سعید انجم اوسلو مطبوعہ ''ادب لطیف''لاہور

تبصرے : افسانوی مجموعہ ''عکس آئینے کے''پر

ماہنامہ ''گگن'' بمبئی۔ ''شان ہند''نئی دہلی۔ ''اوراق''لاہور۔ ''اندازے''الہ آباد۔ ''ہم زبان''مالیگاؤں

افسانوی مجموعہ ''ریت سمندر اور جھاگ''پر

ماہنامہ ''آج کل''نئی دہلی۔ ''شان ہند''نئی دہلی۔ ''کتاب نما''نئی دہلی

ناول ''بھٹکے ہوئے لوگ''پر

ماہنامہ ''آج کل''نئی دہلی۔ ماہنامہ ''تخلیق''لاہور

ناول ''چراغ کے زخم''پر

''اوراق''لاہور

افسانوی مجموعہ ''آتے جاتے موسموں کا سچ''پر

''تخلیق''لاہور۔ ''شان ہند''نئی دہلی۔ ''انشاء'' کلکتہ

افسانوی مجموعہ ''دل دماغ اور دنیا''پر

ماہنامہ ''انشاء'' کلکتہ

سفرنامہ پاکستان ''تم کو دیکھیں......''پر

''شمع''،نئی دہلی ''نیا سفر'' دہلی

''البم'' یادیں افسانے زندگی کے

ماہنامہ ''انشاء'' کلکتہ۔ ماہنامہ ''تخلیق'' لاہور

''ناروے کے بہترین افسانے'' (نارویجین افسانے)

''تخلیق'' لاہور۔ ''شان ہند'' نئی دہلی۔ ''انشاء'' کلکتہ

''ہرچرن چاولہ کی کتاب کا گریبان'' ف۔س۔اعجاز مطبوعہ ماہنامہ ''انشاء'' کلکتہ

مجموعہ ''گریبان جھوٹ بولتا ہے'' تبصرہ پریمی رومانی ان کی کتاب ''تاثرات'' میں شامل

مجموعہ ''ڈھائی اکھر'' تبصرہ ریاض صدیقی مطبوعہ ماہنامہ ''عوامی منشور'' کراچی

# ہرچرن چاولہ کی تصانیف

۱...... درندے ناول: المیہ تقسیم ہند پر۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۶۸ء دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۱ء

لندن سے ۱۹۹۴ء Talking book میں چار Cassettes پر۔

۲...... The broken horizon ............................ افسانے: انگریزی میں

ترجمہ شدہ ............ ۱۹۷۴ء

مندرجات: (Dosa, the broken horizo, the reflections of a mirror, Asylum, the waiting, the journey's end, the idol thief)

۳...... عکس آئینے کے ............... افسانے ............... ۱۹۷۵ء

مندرجات: ''دوسہ، اسائی لم، بادشاہ، نیا زاویہ، ٹوٹا ہوا افق، مورتی کار، آبشار، چاچی گلابی، انتظار، دل کی آخری حد، عکس آئینے کے، آخری قدم سے پہلے، بندیا میرے نام کی، لہریں اور کنارے، احساس کی زنجیریں۔

۴...... ریت سمندر اور جھاگ ........... افسانے ............... ۱۹۸۰ء

مندرجات: انت بے انت، املوگی، ریت سمندر اور جھاگ، چھوٹی سی ملاقات، داشتہ، کہانی کی کہانی، بدبو، تتلی، ایک زخم اور، دو ہزار سال، سلسلہ، روپ بہروپ، گہری نیند، جال، پانی کی عورت، ۲۶۔ایل۔ پہلی سیڑھی۔

۵...... ننھی جل پری.................. ڈنمارک کے مشہور ادیب ایچ، سی آندرسن کی بچوں کے لیے مشہور کہانی کا اُردو ترجمہ ۱۹۸۰ء ۱۹۹۰ء

۶...... چراغ کے زخم.................. ناول: ہندوستان اور ناروے کے پس منظر پر..................

۱۹۸۲ء Talking book ۱۹۸۹ء

۷...... آخری قدم سے پہلے.................. افسانے: ہندی میں ترجمہ شدہ.................. ۱۹۸۳ء

مندرجات: دوسہ، بادشاہ، آخری قدم سے پہلے، انبھوتی کی زنجیریں، اسائی لم، ٹوٹا ہوا شیتیج، پرتیکشا، ریت سمندر اور جھاگ، رکھیل، بدبو، پانی کی عورت، ۲۶۔ ایل، ہلن بندھو کا موڑ، زمین، گھوڑے کی یاتنا، تین کتے۔

۸...... بھٹکے ہوئے لوگ.................. ناول: ڈبل ہجرت کی داستان، انڈیا، پاکستان، جرمنی، ہالینڈ، انگلینڈ کے پس منظر پر.................. ۱۹۸۴ء

۹...... پانٹریں دی عورت.................. افسانے: پنجابی (گورمکھی) میں ترجمہ شدہ...... ۱۹۸۵ء

مندرجات: آخری قدم توں پہلا، دوسہ، احساس دیاں زنجیراں، رکھیل، بادشاہ، اسائی لم، پانٹریں دی عورت، تین کتے، ریت سمندر تے جھگ، ۲۶۔ ایل، گھوڑے دی ویدنا، بدبو، جانٹرویو، اُڈیک، پوری گل دی اُدھوری کہانٹری۔

۱۰...... آتے جاتے موسموں کا سچ.................. افسانے..................

مندرجات: جانے دو، اتصالی نقطے کا موڑ، گھوڑے کا کرب، تین کتے، گنگا کو واپسی، لاحاصل کا دُکھ، دوسرا رخ، آتے جاتے موسموں کا سچ، رات کا سورج، مدوجزر، زمین، توازن، سوچ نگر آباد رہے گا، واپسی، بیچ کی بات، ایک طویل کہانی، جم شیر کے سیدھے لوگ، شکایت، بولو گی نہیں صرف سنو گی رادھیکے، ٹھرکی، پوری بات کی ادھوری کہانی.................. ۱۹۸۹ء

۱۱...... ناروے کے بہترین افسانے.................. سترہ نارویجین چنی ہوئی کہانیوں کا اُردو ترجمہ.................. ۱۹۸۹ء

۱۲...... Anguish of a horse & other stories افسانے: انگریزی میں ترجمہ شدہ.................. ۱۹۸۹ء

مندرجات: The complaint, sand, sea and foam, the anguish of a horse, those three dogs, the keep, Enmeshed in feelings, Back to Ganga, A

woman made of water, the bricks speak, Let go, Badshah, 26-L, Between the lines, the web, the return of the native, thethinkcity, Dosa-

۱۳...... البم ............... یادیں/افسانے زندگی کے (۱۹۷۷ء سے ۱۹۸۷ء تک ادبی مجلّہ ''اوراق'' لاہور میں شائع شدہ) ...... ۱۹۹۰ء

۱۴...... دل دماغ اور دنیا ............... افسانے ............... ۱۹۹۲ء

مندرجات: تیری کہانی، امر بیل، نیک و بد، جینے کے لیے، پہلا آدمی، بندر کی کہانی، پھٹے آسمان میں پیوند، طلوع، مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا، بیگم، سوال، بھوک، جیگلو، سٹینڈ بائی، باربی، افسانچے، اصلی ہیرے، مصلحت، ہاؤس اینڈ ہوم، دوسرا سچ، دادا جان، کھلم کھلا، نسخہ۔

۱۵...... India forteller (India tells) .......... میری ادارت میں چنے گئے ۶۱ ہندوستانی افسانے نارویجین زبان میں۔ دسمبر ۱۹۹۲ء

۱۶...... دھوپ ایک چادر .......... ناول: ''چراغ کے زخم'' کا ہندی روپ .......... ۱۹۹۳ء

۱۷...... ننھی جل پری ...... بچوں کے لیے ایچ سی آندرسن کی کہانی کا ہندی ترجمہ (زیر اشاعت)

۱۸...... ہرچرن چاولہ کے منتخب افسانے بعنوان ''سچ جیسے سپنے'' .......... ۱۹۹۲ء

۱۹...... تم کو دیکھیں .......... سفرنامہ پاکستان .......... ۱۹۹۲ء

۲۰...... گریبان جھوٹ بولتا ہے ...... (افسانے) .......... ادارۂ فکر جدید، نئی دہلی ۱۹۹۶ء

۲۱...... ڈھائی اکھر ...... (افسانے) .......... سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۶ء

۲۲...... دریا اور کنارے (دس چیدہ افسانے) ...... سٹار پبلی کیشنز نئی دہلی ۱۹۹۵ء

۲۳...... : البم (یادیں) ہندی .......... ۲۰۰۱ء

زیر اشاعت: ایک ہندی افسانوی مجموعہ .......... ایک اُردو افسانوی مجموعہ ''ننھی جل پری'' (ایچ سی آندرسن کی بچوں کے لیے مشہور زمانہ کہانی) ہندی ترجمہ۔ اور ایک ''مضامین، خاکے، سفرنامے''

نوٹ: ''ناروے کے بہترین افسانے'' کی رسم رونمائی، نارویجین ایمبسی، نئی دہلی میں ۴؍ اپریل ۱۹۹۰ء کو نارویجین سفیر مسٹر یوہان آگورڈر کے ہاتھوں سرانجام پائی جس میں تقریباً سوا سو ادبا، شعرا، ناشران، احباب اور مدیران وغیرہ نے شرکت کی۔

انٹرویوز: ۱۔۱۵؍مارچ ۱۹۸۲ء کو لاہور میں اجمل نیازی، حسن رضوی اور سعادت سعید نے کیا جو روزنامہ ''جنگ'' لاہور کے ۱۵؍اپریل ۱۹۸۲ء کے پرچہ کے ادبی سیکشن میں شائع ہوا۔
۲۔جنوری ۱۹۸۴ء میں محمود ہاشمی نے آل انڈیا ریڈیو، نئی دہلی کی اُردو سروس کے لیے لیا۔
۳۔بی بی سی لندن (اُردو سروس) نے ۳؍اگست ۱۹۸۴ء کو لیا۔
۴۔امر گجرال نے سڈنی (آسٹریلیا) ریڈیو کے ہندوستانی پروگرام کے لیے لیا۔ ساتھ ہی (جولائی ۱۹۸۵ء) افسانہ ''گنگا کو واپسی'' براڈ کاسٹ کیا۔ سڈنی (آسٹریلیا) ریڈیو کے لیے ۱۹۹۴ء اور ۱۹۹۸ء کے لیے لیا۔ ساتھ کہانی ''میری بیوی کا خاوند'' براڈ کاسٹ کی۔
۵۔ پندرہ روزہ نارویجین رسالہ Familien (The Family) کے لیے میرینا تھورپ نے لیا، جو میرے افسانہ ''گنگا کو واپسی'' کے ساتھ شمارہ ۲؍ستمبر ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔
۶۔وسط فروری ۱۹۸۷ء میں ہندی ادیب ہمانشو جوشی نے اُپ گرہ دوردرشن (ٹی وی) نئی دہلی کے لیے لیا اور ۲۸؍فروری ۱۹۸۷ء کو ٹیلی کاسٹ ہوا۔
۷۔مورخہ ۲۴؍دسمبر ۱۹۸۹ء اور یکم جنوری ۱۹۹۰ء (دوبار) کو اوسلو ٹی وی نے مجھے میرے دفتر سے گھر آنے اور اپنے باغیچے میں جا پھولوں اور پھلوں کو بغور دیکھنے کے بعد، سٹڈی میں کتابوں کے ساتھ اپنی میز پر بیٹھے اور کچھ لکھتے دکھایا اور پھر شروع ہوا میرا انٹرویو۔ ادبی کام، کتابوں، افسانوں، نارویجین کہانیوں کے اُردو میں ترجمے، کتابی صورت میں شائع کروانے، ناروے اور بھارت کے بیچ ادبی پل بنانے، باہر ایک مختلف قسم کے ادب کی تخلیق پر اور شعر و ادب اور ادیب و شاعر کے آوان پروان وغیرہ پر۔
۸۔پندرہ روزہ ''انڈیا ٹوڈے'' (ہندی)
۹۔ماہنامہ ''راشٹریہ سہارا'' (اُردو) اکتوبر ۱۹۹۳ء
۱۰۔''نکہت گل'' نئی دہلی شمارہ مئی ۱۹۹۳ء

مضامین جو میں نے لکھے:

۱۔ روزنامہ ''ملاپ'' نئی دہلی میں کالم ''پیاز کے چھلکے'' کے تحت ایک کالم بعنوان ''ایگل بٹن کمپنی'' شائع ہوا۔
۲۔''ستیش بترہ اور اس کا فن'' غالباً ۱۹۶۰ء میں ''سنگم'' جموں اور ''نگارش'' کراچی میں شائع ہوا
۳۔''میں کارواں ہوں''۔رسالہ ''کاروان'' اوسلو کے بارے میں مضمون۔

۴۔ ''پرچھائیوں کے دیش کی روشن قندیل''، فلم ایکٹرس نرگس کے بارے ''فن اور شخصیت''، بمبئی کے شمارہ اگست ۱۹۸۱ء کے ''نرگس دت نمبر'' میں شائع ہوا۔

۵۔ ''میرے پسندیدہ انشائیے'' مطبوعہ ''اوراق'' لاہور کا انشائیہ نمبر شمارہ اپریل، مئی ۱۹۸۵ء

۶۔ ''آؤ ادیب بنیں'' (طنزیہ ومزاحیہ) مطبوعہ ''شاعر'' بمبئی۔ شمارہ نمبر آٹھ ۱۹۸۷ء ''منزل'' سویڈن)

۷۔ ستیش بترہ: زندہ لمحوں کا نقاش

۸۔ انور سدید: ایک روپ، ایک رنگ۔ مطبوعہ ''اوراق'' لاہور ''گوشہ انور سدید'' شمارہ جنوری ۱۹۸۹ء

۹۔ فکر تونسوی: مطبوعہ ''اوراق'' لاہور اور برائے ''فکر تونسوی نمبر'' ''فن اور شخصیت''، بمبئی

۱۰۔ ''باہر ایک مختلف قسم کا ادب تخلیق ہو رہا ہے'' ۲۰ر نومبر ۱۹۸۸ء کو ''بزم ادب'' کوپن ہیگن (ڈنمارک) کی ایک محفل میں پڑھا گیا۔ اور ماہنامہ ''انشاء'' کلکتہ شمارہ ستمبر ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔

۱۱۔ احمد فراز: شخص اور شاعر۔ مطبوعہ ''احمد فراز نمبر'' ادبی رسالہ ''جریدہ'' پشاور

۱۲۔ ''ناروے میں اُردو'' اُردو کانفرنس ماریشش میں دسمبر ۱۹۹۱ء کو پڑھا گیا۔

۱۳۔ ''یادوں کے اُجالے''، مضمون اپنی جنم بھومی اور وطن میانوالی کے متعلق

۱۴۔ کیول دھیر: دوست اور فن کار ''پرواز ادب'' پٹیالہ

۱۵۔ نگار عظیم کا نگار خانہ علم و ادب

۱۶۔ ''نیر جہاں: بے نام مسافت''، مطبوعہ ''تخلیق'' لاہور اور ''انشاء'' کلکتہ

ترجمہ: ۱۔ ناروے کے بہترین افسانے۔ سترہ نارویجین افسانہ نگاروں کے چیدہ افسانے.............. کتابی صورت میں اور مختلف رسائل ''آجکل'' نئی دہلی۔ ''زبان و ادب'' پٹنہ۔ ''پرواز ادب'' پٹیالہ۔ ''نیرنگ خیال'' راولپنڈی۔ اور ''ادب لطیف'' لاہور وغیرہ میں شائع ہوئے۔

۲۔ ڈنمارک کے مشہور و معروف ادیب ہانس کرسٹیان آندرسن کی مشہور زمانہ طویل کہانی ''ننھی جل پری'' کو اُردو جامہ پہنایا۔ جسے ۱۹۸۰ء میں ترقی اُردو بیورو نئی دہلی نے بچوں کے لیے کتابی صورت میں شائع کیا۔ سیکنڈ ایڈیشن: ۱۹۹۰ء۔ اُسی کا ہندی ترجمہ اب کتابی صورت میں نئی دہلی میں زیر اشاعت ہے۔

۳۔ نوبیل انعام یافتہ نارویجین ادیب کنوت ہامسن کا ناول ''وکٹوریہ'' (اُردو اور ہندی میں) نئی دہلی میں۔ ہندی: ۱۹۹۵ء ......... اُردو: ۱۹۹۴ء

خبریں: ۱...... جو میرے سفر پاکستان ۱۳ر مارچ تا ۱۷ر مارچ ۱۹۸۲ء کے بارے میں مختلف پاکستانی اخبارات میں شائع ہوئیں:۔

...... ''ہرچرن چاولہ لاہور میں'' روزانہ ''نوائے وقت'' لاہور۔ ۲۸ر مارچ ۱۹۸۲ء کے ادبی سیکشن کی خاص خبر۔

...... ''ہرچرن چاولہ کے ساتھ ایک شام'' روزنامہ ''جنگ'' لاہور۔ یکم اپریل ۱۹۸۲ء کے ادبی سیکشن کی خاص خبر۔

۲...... جو میرے دوسرے سفر پاکستان ۲۰ر فروری ۱۹۸۸ء تا ۲۷ر فروری ۱۹۸۸ء کے بارے میں مختلف پاکستانی اخبارات میں شائع ہوئیں:۔

...... ہرچرن چاولہ میانوالی میں۔ بھارت کے نامور افسانہ نگار اپنے وطن پہنچے۔ پروفیسر منور علی ملک، روزنامہ ''امروز'' لاہور ۷ر اپریل ۱۹۸۸ء

...... میانوالی کا ادب نامہ۔ میانوالی کے ادبی حلقوں کی ایک یادگار شام، چالیس سال بعد ہرچرن چاولہ اپنی جنم بھومی پر۔ ناظر حسین روزنامہ ''جسارت'' ۱۵ر اپریل ۱۹۸۸ء

...... مہمان خصوصی ہرچرن چاولہ، حلقہ اربابِ ذوق کی نشست، راوی لہر محمد یٰسین، صفحہ علم و ادب روزنامہ ''جنگ'' کراچی۔ ۱۸ر مارچ ۱۹۸۸ء

...... شام ہرچرن چاولہ، چاولہ نے سرائیکی زبان میں گفتگو کرتے ہوئے کہا۔ وطن کی مٹی کے رشتے کوئی کم نہیں کر سکتا۔ تنویر حسین ملک روزنامہ ''حیدر'' راولپنڈی ۷ر اپریل ۱۹۸۸ء

...... بھارت کے نامور افسانہ نگار ہرچرن چاولہ میانوالی میں۔ میانوالی اکیڈمی میانوالی نے ان کے اعزاز میں شہزاد ہوٹل میں ایک خوبصورت استقبالیہ تقریب منعقد کی۔ وجاہت علی شاد...... روزنامہ ''جنگ'' (جریدہ ادب) لاہور

...... بھارت کے افسانہ نگار۔ ہرچرن چاولہ کی میانوالی آمد پر استقبالیہ...... روزنامہ ''تجارت'' لاہور

...... میانوالی کی ادبی ڈائری۔ ہرچرن چاولہ کے اعزاز میں منعقدہ تقریب کی صدارت میانوالی کے مشہور شاعر اور افسانہ نگار سید نصیر شاہ نے کی۔ سعید عابد،

کندیاں............ہفت روزہ ''منشور'' سرگودہا

...... میانوالی کی مٹی اور دریائے سندھ کے پانی میں میرا خون شامل ہے۔ ہفت روزہ ''نوائے حق'' لہیہ ۷/مارچ تا ۲۱/مارچ ۱۹۸۸ء

...... ماہنامہ ''بیسویں صدی'' نئی دہلی میں چھپے میرے حالات زندگی معہ نو تصاویر بعنوان ''میرے شب و روز'' شمارہ اپریل ۱۹۷۸ء

...... ماہنامہ ''انشاء'' کلکتہ (شمارہ فروری ۱۹۸۹ء) نے میرے سوانحی احوال وکوائف، سکیچ، تصاویر، ادبی خبروں، میرے افسانوں پر ڈاکٹر قمر رئیس کے مضمون اور دو افسانوں ''جیگلو'' اور ''اینٹیں بولتی ہیں'' کے ساتھ خصوصی گوشہ ہرچرن چاولہ نکالا۔

...... اور ماہنامہ ''شاعر'' بمبئی (شمارہ نومبر، دسمبر ۱۹۸۹ء) نے سوانحی احوال وکوائف، فن اور شخصیت پر مدیرانہ ریمارکس کیری کیچر، تصویر، افسانوں پر ڈاکٹر فضیل جعفری کے مضمون اور ایک بلاعنوان افسانے کے ساتھ گوشہ نکالا۔

ادارت: ایڈیٹر لٹریچر رہا۔ اخبار ''سفیر'' کلوفتہ (ناروے) ۱۹۷۹ء سے ۱۹۸۰ء تقریباً ایک سال
// // // دوماہی ''پہچان'' (انگریزی، ہندی، پنجابی) اوسلو ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۵ء تک تقریباً پانچ سال۔

علم و مطالعہ: بچپن سے ہی پڑھنے کا بہت شوق رہا ہے مگر اوسلو میں لائبریری میں آنے کے بعد بہت کچھ پڑھنے کو ملا ہے۔ رسالوں کی صورت گھر پر بھی بہت کچھ آ جاتا ہے۔ خود بھی کتابیں خریدنے کا شوق ہے۔ دوست بھی کچھ نہ کچھ بھیجتے رہتے ہیں پھر بھی تشنگی بڑھتی ہی جاتی ہے۔

مجھے تو خواب بھی ٹیکنی کلر آتے ہیں۔ رات کو سوتے وقت آنکھیں بند کرتا ہوں تو ایسے رنگین مناظر، البسٹریکٹ پینٹنگس، رنگ برنگے ستارے اور ملے جلے رنگ نظر آتے ہیں جو ابھی تک اِس دنیا کے کسی فن کار کے قلم اور برش سے اختراع نہیں ہو سکے۔

کبھی کبھی لگتا ہے جیسے ابھی بھی کنار دریا بیٹھا ہوں لہریں گن رہا ہوں۔ ذہن خیالات کے کھٹے میٹھے اچار کا جادوئی مرتبان بن چکا ہے۔ جب دینے پہ آتا ہے تو میرے قلم کی چمٹی میں فوراً میرے مطلب کی ہر چیز پکڑا دیتا ہے اور کبھی بالکل خالی، ٹھن ٹھن گوپال۔

سیر و سیاحت: ۱۹ر جولائی ۱۹۷۱ء کو نئی دہلی سے مغربی جرمنی کے لیے نکلا تھا۔ دو اڑھائی سال وہاں رہا۔ فروری ۱۹۷۵ء میں ناروے پہنچا اور پھر یہیں کا ہو کر رہ گیا مگر شہریت ابھی تک ہندوستانی ہی رکھی ہوئی ہے۔ اس بیچ روس، امریکہ، آسٹریلیا، فرانس، بیلجیئم، سوئٹزرلینڈ، ہالینڈ، پرتگال، کنیڈا، ہوائی لیسٹن سٹائن، لبنان، عراق، ڈنمارک، سویڈن، سپین، پاکستان اور بلگاریہ کی سیر کر چکا ہوں۔

میرا سفر نامہ پاکستان (مارچ ۱۹۸۲ء) بعنوان ''تم کو دیکھیں......'' تخلیق لاہور (شمارہ ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۹۸۲ء) اور ''شاعر'' بمبئی کے شمارہ سات ۱۹۸۵ء میں شائع ہو چکا ہے۔

نیا سفر نامہ پاکستان، میرے سفر پاکستان (فروری ۱۹۸۸ء) کے بارے میں بعنوان ''تم کو دیکھیں'' نئی دہلی میں اشاعت ۱۹۹۲ء۔ اگست ۱۹۸۸ء کے آخری ہفتے گولڈن سینڈز (بلگاریہ) کی سیر کو گیا تھا۔ سفر نامہ بعنوان ''بلگاریہ کی سنہری ریتوں پر سات دن'' ''نیرنگ خیال'' راولپنڈی اور ''پیام مشرق'' اوسلو میں شائع ہوا۔

ریسرچ: سری نگر (کشمیر) بمبئی، بھاگل پور، فرید آباد اور پاکستان میں کچھ لوگ میرے فن پر ریسرچ کرنا چاہ رہے ہیں مگر فی الحال اس بارے میں کچھ کہنا پیش از وقت ہے۔

تنظیمات کی ممبر شپ: Norsk Forfattarsentrum, Oslo -1
(نارویجین رائٹرس سنٹر، اوسلو)

Norsk Forfatterforening, Oslo -2
(نارویجین رائٹرس یونین، اوسلو)

Pen Club, New York - Branch, Oslo -3

پریذیڈنٹ، ساہتک وچار سبھا، اوسلو جسے میں نے اگست ۱۹۸۰ء میں شروع کیا۔ اُردو نام بزمِ فکر و ادب

تہذیبی اور ادبی سرگرمیاں: ا۔ ادب ہی کے ذریعے انڈیا، پاکستان اور ناروے کے درمیان ایک ثقافتی، تہذیبی اور ادبی پل بنانے کی خاطر ۱۹۷۸ء میں انڈیا سے رام لعل اور ۱۹۸۲ء میں ڈنمارک آئے ہوئے پنجابی کے میاں بیوی ادباء و شعراء نریندر پال سنگھ اور پربھ جوت کور کو ناروے بلایا۔ اُس کے بعد وقتاً فوقتاً ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ستیش بتصرہ، قرۃ العین حیدر، جگن ناتھ آزاد، بلراج کومل اور شاعرف۔س۔ اعجاز مدیر ''انشاء کلکتہ'' کو بلایا۔ ڈنمارک سے شمشیر سنگھ شیر، لاس اینجلس (امریکہ) سے نیز جہاں نیر اور ٹورنٹو (کنیڈا) سے خالد سہیل آئے۔ ان کے علاوہ ہندی کہانی

کارہمانشو جوشی، گجراتی کے شاعر گن ونت شاہ، تامل کی ادیبہ وسنتی (انڈیا) اور عبدالرشید تبسم، احمد فراز، اشفاق احمد، بانو قدسیہ (پاکستان) وغیرہ کے ساتھ غریب خانہ پر بھرپور میٹنگس رہیں...... (۲۷ر ستمبر ۱۹۹۴ء سے ۲ر اکتوبر ۱۹۹۴ء تک) گنیش شرما ایڈیٹر ''جن سنسار'' ہندی ویکلی کلکتہ اور ہندی شاعرہ کسم جین غریب خانہ پر قیام پذیر ہوئے۔

۲۔ یوگوسلاویہ کے Zivan Milisavac، نئی دہلی کے ادریس دہلوی، یونس دہلوی (مدیران ''شمع'' نئی دہلی اور وی آنا (آسٹریا) کی Rita Wiesinger بھی ملنے غریب خانہ پر تشریف لائیں۔

۳۔ ماریشش میں منعقدہ ۹ سے ۱۲ر دسمبر ۱۹۹۱ء کو ورلڈ اُردو کانفرنس میں ''ناروے میں اُردو'' پیپر پڑھا۔

۴۔ ۲۳ اور ۲۴ر مئی ۱۹۹۲ء کو اوسلو میں بطور پریذ نڈنٹ ''ساہتک وچار سبھا'' (بزم فکر وادب) ایک دو روزہ سیمینار Writer and Cultural Frontiers کا اہتمام کیا۔ جس کی رسم افتتاح اوسلو میں سفیر ہند مسٹر ایس آر چودھری کے ہاتھوں سرانجام پائی اور جس میں نارویجین قلم کاروں تھورووولڈ سٹین، پریذ نڈنٹ نارویجین رائٹرس یونین، تھورل بریکے، تھوراو بریسٹاڈ، اوسے ماریانیسے، گیل بیکر، آسکر سٹائین بیور لیکے اور ہندوستان سے یو آر اننتھا مورتی پریذ نڈنٹ نیشنل بک ٹرسٹ (انڈیا) نئی دہلی، اندر ناتھ چودھری سیکریٹری ساہتیہ اکیڈمی نئی دہلی، اور طنز و مزاح نگار دلیپ سنگھ چیف ایڈیٹر India Persepective نئی دہلی اور راقم نے اپنے پیپرز پڑھے سیمینار کافی کامیاب رہا اور ساہتک وچار سبھا کی کاوشوں کو ناروے اور ہندوستان دونوں جگہ بے حد سراہا گیا۔

۵۔ ایسا ہی ایک اور سیمینار ستمبر ۱۹۹۶ء ساہتک وچار سبھا/ بزم فکر وادب کی جانب سے منعقد کیا جس میں نارویجین ادباء وشعرا کے علاوہ انڈیا سے گوپی چند نارنگ ہندی ادبا کملیشور اور ہمانشو جوشی کو مدعو کیا۔

کچھ خاص افسانے: بہت سے افسانے مختلف رسائل اور زبانوں میں ترجمہ ہو کر شائع اور مقبول ہوئے مگر یہاں صرف دو ہی کے ذکر پر اکتفا کروں گا۔ ''گھوڑے کا کرب'' یہ افسانہ ہندی، پنجابی، اُردو، انگریزی اور نارویجین ادب میں کافی پسند کیا گیا۔ یہاں کے نارویجین ہفتہ وار رسالہ A-Magasinet اوسلو نے میری تصویر اور مختصر

حالات زندگی کے ساتھ اوسلو کے مشہور ومعروف آرٹسٹ اُلف اوس کی پونے دو صفحات کی السٹریشن کے ساتھ اپنی ۷/اپریل ۱۹۸۱ء کی اشاعت میں نمایاں طور پر شائع کیا۔ اُردو میں اسے ''مفاہیم'' گیا۔ ''نقوش'' لاہور۔ ''اُردو انٹرنیشنل'' ٹورنٹو کینڈا، ''کہانیاں'' بمبئی اور ''پیام مشرق'' اوسلو۔ ہندی میں ''ساریکا'' نئی دہلی اور انگریزی میں India Perspective اور Urdu Canada نئی دہلی نے شائع کیا۔ تیلگو میں ماہنامہ ''وپولا'' حیدرآباد نے چھاپا۔ اس کے علاوہ یہ افسانہ لاہور، جے پور، لکھنؤ، دہلی، اوسلو، ٹورنٹو، کلکتہ اور سڈنی (آسٹریلیا) کی ادبی محافل میں پڑھا گیا۔ دو قسطوں کا یہ افسانہ اب اپنی تیسری اور چوتھی نئی قسطوں کے ساتھ ماہنامہ ''شاعر'' بمبئی کے خاص نمبر میں شائع ہو رہا ہے۔

سڈنی (آسٹریلیا) کے ماہانہ اخبار The Indian Down Under میں شامل کیا گیا

صوفیہ (بلگاریہ) کے Zemedelsko Zname نام کے مشہور ومعروف روزانہ اخبار کے ادبی سیکشن میں چودہ اکتوبر ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔

''گنگا کو واپسی'' یہ افسانہ ماہنامہ ''شاعر'' بمبئی۔ ناگ منی (پنجابی) نئی دہلی، Familien (نارویجین) اوسلو۔ روی وار اور پرچیتا (ہندی) نئی دہلی اور Urdu Canada (انگریزی) میں شائع ہو چکا ہے۔ اور بہت سی ادبی محفلوں میں پڑھا گیا ہے جون ۱۹۸۵ء سڈنی ریڈیو کے ہندوستانی پروگرام اور اپریل ۱۹۹۱ء آل انڈیا ریڈیو، نئی دہلی سے براڈ کاسٹ کیا گیا اور اب اسے تارکین کے ادب پر نارویجین انتھولوجی Roser i Sno (برف میں گلاب کے پھول) میں بھی شامل کیا گیا ہے۔

بطور مندوب نارویجین رائٹرس یونین کی طرف سے ۹ سے ۱۲/دسمبر ۱۹۹۱ء تک ماریشش میں ورلڈ اُردو کانفرنس Attend کی۔ اور ''ناروے میں اُردو'' مضمون پڑھا۔

نئی دہلی ہندی بھون میں ۲ اپریل 2001ء کو نیشنل پبلشنگ ہاؤس کے سرینداملک جی نے دو کتابیں ''گھوڑے کا کرب'' (اردو) افسانوی مجموعہ "البم یادوں کی" (ہندی ترجمہ ---یادیں) کا شاندار وموچن پدم شری پروفیسر گوپی چند نارنگ کے

ہاتھوں کرایا۔ صدارت راجندر اوستھی جی (چیف ایڈیٹر۔ کادمبنی) نے کی۔
مقررین میں ڈاکٹر ہر دیال، پرنو کمار بندھو پادھیائے۔ صلاح الدین پرویز، ترنم ریاض اور ابو الفیض سحر تھے۔ نظامت نگار عظیم نے کی۔ بسوں کی ہڑتال کے باوجود قریب ۸۰ لوگوں نے پروگرام میں حصہ لیا۔

انعامات اور اعزازات: ۱۔ اُتر پردیش اُردو اکیڈمی لکھنؤ نے افسانوی مجموعوں، ''عکس آئینے کے'' ''ریت سمندر اور جھاگ'' اور ''آتے جاتے موسموں کا سچ'' پر انعامات دیئے۔

۲۔ مغربی بنگال اُردو اکیڈمی کلکتہ نے ناول ''بھٹکے ہوئے لوگ'' پر انعام دیا۔

۳۔ خدمات اُردو کے اعتراف میں آل انڈیا میر اکیڈمی لکھنؤ کی جانب سے ایک خوبصورت فریم شدہ سند اور نقد انعام بدست خاص جناب جگن ناتھ مصرا وزیر اعلیٰ بہار ۱۹۸۱ء میں عطا کیا گیا۔

۴۔ ناروے میں ہر سال ماہ نومبر یا شروع دسمبر میں اُس سال کی اشاعت شدہ کتابوں کے مصنفوں سے قارئین کی ملاقات کے لیے ایک بڑے پیمانے پر Book Day منایا جاتا ہے۔ نومبر ۱۹۸۷ء میں اس کی رسم افتتاح (Opening) کا اعزاز ناچیز کو بخشا گیا تھا۔ جس میں تقریباً ایک سو ادباء و شعرا نے سینکڑوں قارئین کو تین بڑے ہالوں میں شام تین بجے سے رات دس بجے تک اپنے کلام اور تخلیقات سے نوازا۔

۵۔ افسانہ ''گھوڑے کا کرب'' کو مندرجہ بالا بلگاریہ کے اخبار انٹرنیشنل انعامی مقابلہ Zlaten Klas (سنہرے گیہوں کی بالی) نام کا اول انعام ملا۔ اس مقابلہ کے اول (ایک) دوم (ایک) اور سوم (دو) چار انعامات کے مقابلے میں انگلینڈ، کنیڈا، امریکہ، آسٹریلیا، روس، انڈیا، پولینڈ، اور بلگاریہ وغیرہ ممالک سے تقریباً ڈیڑھ سو افسانے شامل ہوئے تھے۔

۶۔ افسانوی مجموعہ ''آتے جاتے موسموں کا سچ'' اور ''گریبان جھوٹ بولتا ہے'' پر بھاشا وبھاگ پٹیالہ (پنجاب) کی طرف سے دو بار راجندر سنگھ بیدی ایوارڈ ملا۔

☆☆☆

# "خراجِ تحسین"

نگار عظیم

بزم ہم قلم نے یوں تو کئی مرتبہ ہرچرن چاولہ کے اعزاز میں شاندار جلسے منعقد کئے لیکن یہ تو کبھی سوچا بھی نہیں تھا کہ اچانک اس طرح یہ نوبت بھی آئے گی کہ محفل کو رونق بخشنے والا محفل غم کا سبب بن جائے گا۔ ۲۶ دسمبر کو بزم ہمقلم کی جانب سے ساہتیہ اکیڈمی میں منعقد ایک تعزیتی جلسہ میں ہرچرن چاولہ کی ادبی خدمات کو شاندار خراجِ تحسین پیش کیا گیا۔ اس موقع پر جلسے سے خطاب کرتے ہوئے ترقی پسند نقاد پروفیسر قمر رئیس نے کہا کہ ہرچرن چاولہ کے افسانوں اور ناولوں میں زندگی سانس لیتی ہے، وہ انسان دوست تھے ان کے اندر کوئی بناوٹ نہیں تھی۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے کہا کہ اسکنڈ نیویائی ممالک میں اردو کی تبلیغ وتوسیع میں ہرچرن چاولہ کی خدمات اہم ہیں۔ یہ ان جیسے محبِ اردو کی محنتوں کا ہی پھل ہے کہ آج ناروے میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ ہندوستانی تہذیب کی بھرپور نمائندگی کی۔ پروفیسر وہاب اشرفی (پٹنہ) نے اس موقع پر کہا کہ وہ اچھے انسان اور مخلص دوست تھے، انھوں نے ریلوے میں ملازمت ہونے کے سبب کافی گھومنے اور زندگی کو قریب سے دیکھنے اور پھر اپنے افسانوں میں عمدگی سے پیش کرنے کا اہم کام کیا۔ بلھراج کومل نے اپنے چالیس سالہ عہد رفاقت کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ وہ ایک اچھے افسانہ نگار تھے، ان کا زندگی کا مشاہدہ بہت عمیق تھا، وہ لوگوں سے بہت پیار سے ملتے تھے۔ ان کے اندر ایک اچھا انسان اور ایک اچھا دوست موجود تھا۔ انور نزہت صاحبہ نے ان سے اپنے تعلقات کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ ان کی زندگی میں کہیں کوئی بناوٹ نہیں تھی۔ الٰہ آباد یونیوسٹی کے ریڈر ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے ہرچرن چاولہ سے اپنے تعلقات کا ذکر کرتے ہوئے انہیں ایک اچھا افسانہ نگار اور ایک انسان دوست شخص کہا۔ افسانہ نگار انجم عثمانی، ابرار رحمانی، گوپال کرشن اور ڈاکٹر شمع افروز زیدی نے بھی خطاب کیا، اس ناچیز نے چاولہ صاحب کی یادوں کو لفظوں میں سمیٹنے کی ناکام کوشش کی اور ان کے ادھورے کاموں کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کا عزم کیا۔ پروفیسر قمر رئیس نے ان کے نام کا ایک ٹرسٹ قائم کرنے کا مشورہ دیا۔ اس تعزیتی جلسے میں ناروے سے تشریف لائے ہرچرن چاولہ کے بیٹے شیکھر چاولہ اور بیٹیوں نینا اور بینا نے شرکت کی اور جلسہ کو خطاب بھی کیا۔ نظامت کے فرائض ڈاکٹر اسلم جمشید پوری نے انجام دئے۔ جلسے میں پروفیسر انیس اشفاق (لکھنؤ)، پروفیسر نظام صدیقی، ساجد رشید (ممبئی)، پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی (ممبئی)، شہزاد انجم (رامپور)، نعیم اشفاق (الہ آباد)، بیگ احساس (علیگڑھ)، پیغام آفاقی فرحت احساس، خورشید اکرم احمد صغیر، راشد انور راشد، حقانی القاسمی، ریش بھیسن، ڈاکٹر مولا بخش، ڈاکٹر عقیل احمد، عظیم صدیقی اور اسٹار پبلی کشن کے ڈائریکٹر امرناتھ جی، کے علاوہ ہرچرن چاولہ کے کئی قریبی رشتے داروں واحباب نے بھی شرکت کی اور یہ جلسہ بہت سنجیدہ ماحول میں اپنے اختتام کو پہنچا۔ جلسے کی کامیابی کیلئے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب کی ہمیشہ احسان مند رہوں گی۔

# ہماری اہم مطبوعات

| | | |
|---|---|---|
| اردو تنقید حالی سے کلیم تک | سیّد نواب کریم | ۲۰۰/= |
| اردو مثنویوں میں جنسی تلذذ | ڈاکٹر محبوب اعلیٰ قریشی | ۱۲۵/= |
| غالبیات اور ہم | ڈاکٹر ابو محمد سحر | ۵۰/= |
| رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ | خواجہ محمد اکرام الدین | ۶۰/= |
| حکیم کلب علی شاہد: شخصیت اور فن | خورشید مصطفیٰ رضوی | ۶۰/= |
| ساغر نظامی: حیات اور ادبی خدمات | ڈاکٹر سلمیٰ شاہین | ۱۰۰/= |
| مرزا رسوا کے ناولوں کے نسوانی کردار | ڈاکٹر توحید خان | ۸۰/= |
| اِپٹا اور اردو ڈراما | شاہد رزمی | ۶۰/= |
| فلسطین کے چار ممتاز شعراء | عبدالحق حقانی القاسمی | ۶۰/= |
| سخنورانِ شاہجہان پور | مبارک شمیم | ۱۲۵/= |
| حجاب امتیاز علی: حیات اور ادبی کارنامے | مجیب احمد خاں | ۸۰/= |
| اسرارِ غالب | سید قدرت نقوی | ۶۰/= |
| اردو فکشن کی تنقید | ڈاکٹر ارتضیٰ کریم | ۲۵۰/= |
| بالمشافہ | معصوم مراد آبادی | ۶۰/= |
| مطالعہ مثنویات مصحفی | ڈاکٹر سعیدہ وارثی | ۱۰۰/= |
| مظہر امام کی تنقید نگاری | محمد رضا کاظمی | ۶۰/= |
| شاخیں | پروفیسر علیم اللہ حالی | ۸۰/= |
| ازبکستان: انقلاب سے انقلاب تک | ڈاکٹر قمر رئیس | ۱۰۰/= |
| ادب میں گھوسٹ ازم | ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی | ۸۰/= |
| رابطہ | جوگندر پال | ۹۰/= |
| جمیل مظہری: بحیثیت نثر نگار | ڈاکٹر نعمت اللہ | ۸۰/= |
| جدید ہندی شاعری | خورشید اکرم | ۸۰/= |
| قمر رئیس: ایک زندگی | ڈاکٹر سلمیٰ شاہین | ۲۵۰/= |
| بے اصطلاح | جوگندر پال | ۹۰/= |
| اردو افسانے کا پس منظر | فیاض رفعت | ۶۰/= |

TAKHLEEQKAR PUBLISHERS
104/B-YAWAR MANZIL ,I-BLOCK,LAXMI NAGAR,DELHI-110092
Ph : 244 2572 E-mail : qissey@rediffmail.com

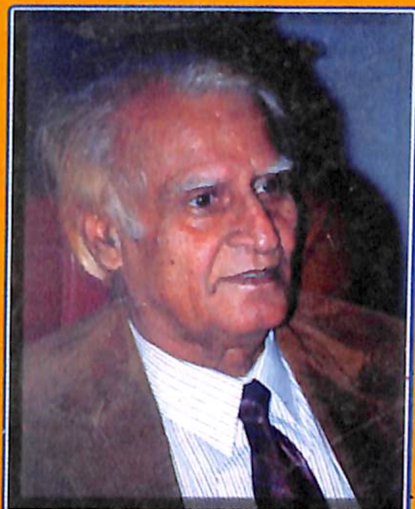
بعض کہانی کاروں کے ساتھ ان کی کوئی ایک کہانی جڑ سی جاتی ہے، جس کا مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ان کی دوسری کہانیاں بھی اسی پائے کی ہیں، اور صرف یہ بھی، کہ یہ کہانی صحیح راہ پا گئی ہے۔ "گھوڑے کا کرب" کچھ ایسے ہی ہرچرن چاولہ کے نام سے جڑی ہوئی ہے۔ مرحوم میرے عزیز دوست تھے، تاہم میں نے ان کی چند ایک کہانیاں ہی پڑھ رکھی ہیں، اور ان چند ایک میں...... گھوڑے کا کرب...... مجھے بخوبی یاد ہے...... مجھے اپنی سلاست اور بے پیچ تناؤ کے باعث بہت اچھی لگی تھی۔

برصغیر سے باہر کے دور پار کے اردو کہانی کاروں کی موضوعی وسعت کا خاصہ ہماری قریبی توجہ کا طالب ہے۔ یہ غلط نہیں کہ فن میں کوئی اور موضوع از خود اتنی اہمیت کا حامل نہیں ہوتا، جتنا موضوع سے فنکار کا وارداتی برتاؤ، مگر یہ بھی غلط نہیں کہ موضوع انوکھا سا لگے تو فنکار قاری کی فوری توجہ حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ ہرچرن چاولہ کی بہت سی کہانیاں ان کی غیر ملکی وارداتوں پر مشتمل ہیں اور ہیومن سائیکی کے کچھ ایسے فکری عناصر سمیٹے ہوتی ہیں جو ہمارے بیشتر قارئین کے تجربے سے خارج ہوتے ہیں۔ اکثر حالات میں ایک یہی امر بجائے خود قارئین کی خصوصی توجہ کا اسباب کرنے لگتا ہے۔

ہرچرن چاولہ باضمیر، مشاق اور سرگرم کہانی کار تھے۔ زندگی اگر چند سال اور ان کا ساتھ دیتی تو اپنی معاملہ فہم، بے چین سرگرمیوں کی بدولت وہ یقیناً ہمیں بعض، اور نہایت اہم کہانیاں دے جاتے۔

— جوگندر پال

۲ر ستمبر ۲۰۰۲ء



ہر چرن چاولہ کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ وہ بہت ہی مخلص انسان ہیں اور اِسی خلوص کے ساتھ وہ ناروے کے برفستان میں اردو کی شمع جلائے بیٹھے ہیں۔ بعض مرتبہ مجھے تعجب ہوتا ہے کہ اردو میں وہ کیا کشش ہے کہ اس نے ایک پورے خطے کے لوگوں کو، جن کی مادری زبان پنجابی یا سرائیکی یا پشتو ہے، اپنی زندگیاں اسی زبان کی خدمت کے لیے وقف کر رکھی ہیں۔ اردو والوں کا یہ ڈاس پورا Daspora قدیم عبرانیوں کی جلاوطنی سے کچھ کم المناک نہ تھا۔ وہ لوگ اپنی آرک میں اپنا مقدس صحیفہ لے کر نکلے تھے۔ اردو والوں کا زادِ راہ ان کا ادب تھا اور ان کا لسانی اور تہذیبی حافظہ۔ جب برصغیر کی تقسیم کے بعد نہ انہوں نے محض اپنے آبائی وطن کو خیرباد کیا بلکہ ہندوستان سے بھی بہت آگے مشرق اور مغرب کے دور دراز ملکوں میں جا کے آباد ہوئے۔

اب سوچنے کی بات ہے کہ کہاں ناروے، آدھی رات کے سورج کا ملک اور کہاں اردو افسانہ؟ لیکن ناروے جایئے تو ایسا لگتا ہے جیسے اردو اسی ملک کی زبان ہو۔ بہت زیادہ عرصہ نہیں گزرا جب کسی نے نوح ناروی کا نام سن کر کہا تھا۔ "اچھا، کیا ناروے میں بھی اردو شاعری ہونے لگی۔" تو حالات نے ایسا پلٹا کھایا کہ واقعی اب ناروے میں نہ صرف اردو شاعری ہوتی ہے بلکہ بڑے بڑے مشاعرے منعقد کیے جاتے ہیں۔ کم از کم اس پیڑھی تک تو اردو کی یہ گہما گہمی برقرار رہے گی اور بہت ممکن ہے کہ آنے والی صدی بھی اس کے لیے سازگار ثابت ہو، کیونکہ جن مغربی ممالک میں اہل ہندو پاکستان آباد ہوئے ہیں، وہاں کی حکومتیں اپنی نئی اقلیتوں کے تہذیبی تقاضوں کو نظر انداز نہیں کر رہی ہیں اور ہر چرن چاولہ جیسے حضرات ہی ان دور دراز ملکوں میں اردو کے پودے کی آبیاری میں مصروف ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ آنے والے زمانوں میں ہر چرن چاولہ اور ان جیسے اردو کے مجاہدوں کی خدمات کو زیادہ سراہا جائے گا۔

—— قرۃ العین حیدر

TAKHLEEQKAR PUBLISHERS
104/B-YAWAR MANZIL, I-BLOCK, LAXMI NAGAR, DELHI-110092
Ph : 2244 2572 E-mail : qissey@rediffmail.com